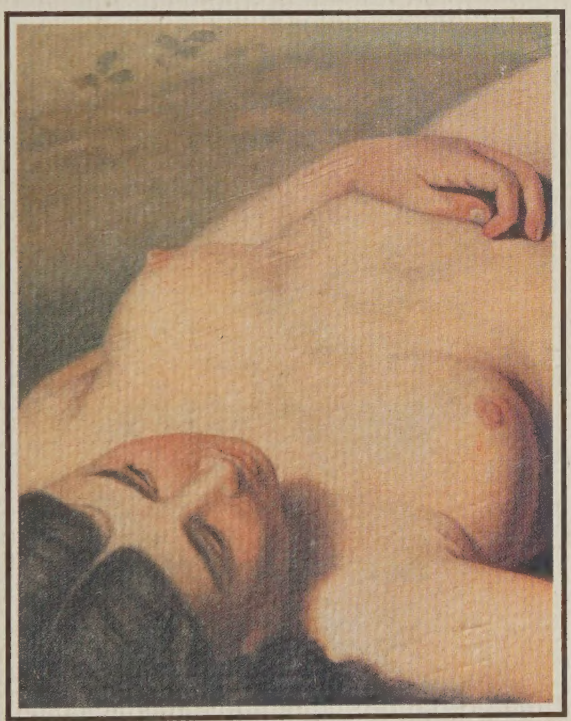
UTSA Libraries
1 0000 00059552 8

AL SIGLO XIX
ida y regreso

LA NOVELA CORTA MEXICANA EN EL SIGLO XIX

Óscar Mata



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Otros títulos:

El comerciante en perlas
José Tomás de Cuéllar

Obras monográficas mexicanas del siglo XIX en la Biblioteca Nacional de México: 1822-1900
Miguel Ángel Castro y Guadalupe Curiel (coordinadores)

Poesía
Manuel Carpio

Obras
Plotino C. Rhodakanaty

Los poetas mexicanos contemporáneos
Manuel Puga y Acal

Epistolario
Manuel José Othón

Obras poéticas (Parnaso Mexicano 1844)
Fernando Calderón

C08880813

RENEWALS 458-4574
DATE DUE

GAYLORD PRINTED IN U.S.A.

WITHDRAWN
UTSA Libraries

WITHDRAWN
UTSA Libraries

Óscar Mata

LA NOVELA CORTA MEXICANA EN EL SIGLO XIX

Director

Vicente Quirarte

Consejo Editorial

Clementina Díaz y de Ovando
Belem Clark de Lara
José G. Moreno de Alba
Mario Melgar Adalid
Luis Mario Schneider (†)
Fernando Tola de Habich

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES
Programa Editorial

ÓSCAR MATA

LA NOVELA CORTA MEXICANA EN EL SIGLO XIX

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MÉXICO, 1999

Diseño de la colección: Ricardo Noriega

Primera edición en Al Siglo XIX. Ida y Regreso: 1999

DR © 1999, Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510 México, D.F.
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES
Programa Editorial

Impreso y hecho en México

ISBN: 968-36-6876-3

Library
University of Texas
at San Antonio

para Stella,
mi esposa

Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/lanovelacortamex0000mata

Agradecimientos

Este trabajo es un estudio de las narraciones con una extensión superior a las cinco mil palabras, y menor a las treintaicinco mil escritas por mexicanos durante el siglo XIX, que entonces fueron llamadas "novelitas" y hoy en día son denominadas novelas cortas. Se trata de una reseña histórica que abarca desde las novelitas publicadas en 1835 hasta las últimas novelas cortas dadas a la imprenta por Amado Nervo en 1917 y 1918.

Agradezco al Dr. Arturo Souto Alabarce su generosa tutoría, así como al Dr. Sergio López Mena el que haya fungido como asesor de esta investigación. Tuve acceso a una buena cantidad de novelas cortas aquí estudiadas debido a que el poeta Alí Chumacero puso a mi disposición su rica biblioteca y el Dr. José Luis Martínez me proporcionó material hemerográfico del siglo XIX. El Lic. Manuel Porrás, en su calidad de jefe de la sala de colecciones especiales de la Biblioteca México, me dio una constante ayuda. Los doctores Edith Negrín, Héctor Perea, Margarita Villaseñor, Belem Clark de Lara y Miguel G. Rodríguez aportaron valiosa información. Finalmente, don Fernando Tola de Habich leyó el manuscrito e hizo sabias indicaciones que enriquecieron su contenido. Reciban todos ellos mis más cumplidas gracias.

Hacia la definición de la novela corta

El episodio de Afrodita y Ares (Mercurio) intercalado en la octava rapsodia de *La Odisea*, es considerado "la novela corta más antigua de toda la literatura universal".[1] Es un fragmento de cien versos, del número 266 al 365 de la rapsodia, que canta Demódoco, el aedo ciego, acompañado de la cítara. Refiere los amores adúlteros de Afrodita con Ares, hermano de su esposo Hefestos. El marido ofendido, artífice prodigioso, forja unos finísimos lazos de metal con los cuales aprisiona a los amantes adúlteros cuando están en el tálamo. De esta forma, el cojo Hefestos logra aprisionar al más veloz de los dioses, a quien libera debido a que Poseidón aboga en favor de Ares. Finalmente, cuando la fuerza de Hefestos, llamado Vulcano por los latinos, quiebra las redes, Afrodita se refugia en Chipre y Pafos en tanto que Ares huye a Tracia.

Para Walter Pabst el considerar a esta historia la primera novela corta es muy interesante, pues "retrotrae a fecha muy antigua el carácter de la novelística con marco (esto es, el narrar como juego, entre la ficción y el juego de un círculo limitado de oyentes)".[2]

Walter Pabst ha estudiado los orígenes de la novela corta en el mundo de las lenguas romances en su obra *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Pabst se remonta a la narrativa vulgar de la Edad Media, consistente en farsas burlescas o chocarreras, que no eran consideradas dignas de ser puestas por escrito, de gastar en ellas una hoja de pergamino. Debido a que esas formas narrativas, recitadas por juglares que no gozaban de la reputación de los trovadores, se han perdido, sólo los

1 La afirmación se debe a Erwin Rohde, citado por Walter Pabst en *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Madrid, Gredos, 1976, p. 29.

2 *Loc. cit.*

"exempla" pueden ofrecer una primera ojeada sobre el campo de la novela corta como género literario.[3]

En la Edad Media un sinnúmero de "exempla" morales eran incluidos en los sermones. Los "exempla" eran diferentes de las homilías y los sermones y sólo fueron considerados dignos del púlpito en el tránsito del siglo VI al VII. Desempeñaron un papel muy importante en la tarea de despertar el gusto por la narrativa en forma de novela corta, porque aplicaron lo general a cada caso concreto y explicaron la importancia y la significación de los valores universales, comparándolos con la conducta ejemplar o censurable del individuo. Ha habido "exempla" de origen muy diverso y, por lo tanto, también diversas fuentes de la novela corta universal, como la mitología y las fábulas de héroes antiguos.

Los "exempla", con su marcado tono didáctico y moralizante, no son invención del púlpito ni de la Edad Media; provienen de la antigüedad. Debían ser utilizados para dar al servicio religioso una forma más amena y grata; después se alejaron de este fin, aunque conservaron su fachada moralizante o didáctica. El elemento básico de la novela corta estaba presente en ellos: la historia. Más tarde, "li novelleti", creaciones trovadorescas, cumplieron un fin educativo o didáctico. Pabst asienta que el deseo de envolver en una forma más amena y placentera las enseñanzas que contenían condujo a la creación de estas primeras novelas cortas. El desplazamiento del acento de lo didáctico a lo ameno, reconocido hoy como un fenómeno de la intuición de los autores, no se suscribe a una época, aunque encontró condiciones favorables en el tránsito del Medievo al Renacimiento.

Desde sus orígenes, un rasgo esencial de la novela corta ha consistido en escoger un caso concreto y aislado para trabajarlo narrativamente. Con tal fin se expone lo ejemplar del caso particular y se aducen ejemplos concretos, para manejar las posibilidades y posibles complicaciones. Por tal motivo, durante la Edad Media los "controverside", discursos forenses y casos penales ficticios, usados en escuelas retóricas del Imperio Romano, fueron estimados como novelas cortas, según Pabst.

Antes de Boccaccio y F. Barberino, la palabra "novella" tenía la significación originaria de noticia, novedad y sólo excepcionalmente el sentido literario de narración, cuento o novela. Después la "novella" fue considera-

[3] *Ibid.*, p. 20.

da una narración, no sólo en el sentido de un informe o relato sobre algún suceso, sino en el de entretenimiento.[4] En 1572, Vicenzio Borghini consigna los siguientes significados del término "novella": a) el relato de una broma y una mala pasada; b) novedad, bufonada, necedad; c) chiste, broma amena; d)cuestión divertida, hilarante, inaudita.[5]

Desde el siglo XIII se tendió a mezclar sentimientos, principios, situaciones humanas y religiosas de carácter personal y universal con los nombres de individuos conocidos o imaginarios. Ello dio origen a novelas cortas de carácter anecdótico, así como a los ejemplos moralizantes de las homilías, uniendo de manera caprichosa nombres y sucesos o dichos. La necesidad o el presunto deber de localización individual de los detalles novelísticos fomentan la leyenda. De esta forma, lo novelístico se entrelaza con lo legendario y con lo ejemplar moralizante. Pabst señala que sería vano intentar separar estos tres elementos en tres "géneros", pues en esa época no se poseían ideas firmes y claras sobre las formas y los géneros literarios y, por ende, no se distinguían con precisión las características de las leyendas de santos, los "exempla" morales, las farsas burlescas puras y sin mezcla, ni sus límites. Por tanto, la "novella" puede también ser leyenda. Asimismo se da el entroncamiento de lo novelístico con la "comedia". Resulta característico de las ideas y tradiciones medievales el que estructuras literarias que nosotros designaríamos hoy, en sentido lato, como novelas cortas, fuesen llamadas en ocasiones comedias o comedias elegíacas.

En la ficción, las comedias y las novelas cortas se aproximaban notablemente entre sí, dado que el tema erótico pertenecía, según las teorías antiguas y medievales, al dominio de lo cómico. También con ellos se relaciona el enjuiciamiento despectivo de que es objeto la novelística durante la Edad Media y hasta muy entrado el Renacimiento. El cuento o "narración en corro", que tan importante papel desempeña en toda la novelística, es siempre ficción, como también lo es la improvisación. Según Timoneda, los españoles ya conocían, en el siglo XVI, novelas cortas improvisadas.[6] Había ciertos "contecillos", que eran "narrados con brevedad esquemática, sin duda para que el 'discreto relator' pudiese amplificarlos y exornarlos a su guisa", según Menéndez y Pelayo. Las historias se reducían a escuetos y secos resúmenes de creaciones ajenas, que pudieron ser reconstruidas, por así decirlo,

4 *Ibid.*, p. 44.
5 *Ibid.*, pp. 45-46.
6 *Ibid.*, p. 53.

mediante ornamentación improvisada (por narradores individuales de altas dotes memorísticas y mímicas).

La palabra *nouvelle* ya se usaba en el siglo XV en Francia,[7] *Les cent nouvelles nouvelles* (1462); medio siglo más tarde Nicolás de Maquiavelo escribió en Italia *Novella di Belfagor* (1512-1516), impresa en 1549; en el siglo XVI, *Le grand Parangon des nouvelles nouvelles* (1536) de Nicols de Trojes; y en Italia, Francesco María Molza, *Novella*, escrita antes de 1544 e impresa en 1561, entre otros ejemplos que no es posible encontrar en español, no obstante que ya se contaba con obras compuestas de novelas cortas, como *El libro de los exemplos del Conde Lucanor y de Petronio* (1348) de don Juan Manuel y el *Sobremesda y alivio de caminantes* (1563-1576) de Juan de Timoneda.

Se dará fin a este segmento introductorio señalando que, según las investigaciones de Walter Pabst, la primera obra compuesta por novelas cortas dentro de la tradición hispánica sería el *Libro de los engaños*, una traducción de la *Historia septem Sapientium* fechada en 1253; le seguirían los *Castigos y Documentos* (1292) de Sancho IV; casi medio siglo después aparece el ya nombrado *Libro de los exemplos del Conde Lucanor y de Petronio* (1348) de don Juan Manuel. Durante los siglos XIII, XIV, XV y XVI se escriben muchas más novelas cortas en Italia y en Francia que en España, pero la situación se revierte en el XVII, durante el Siglo de Oro español, cuando Cervantes da a la imprenta las 12 narraciones que conforman las *Novelas ejemplares* (1613) y Lope de Vega publica, entre otras novelas cortas, *Las fortunas de Diana* en 1621 y *El desdichado por la honra*, tres años más tarde. Por desgracia, la fuerza narrativa desapareció en España al grado que el siglo XVIII español carece de novela, que sólo vuelve a aparecer en suelo ibero en el primer tercio del siglo XVIII, según ha demostrado Juan Ignacio Ferreras en su estudio *Los orígenes de la novela decimonónica* (1800-1830)[8]. Simultáneamente, en esos convulsivos inicios del siglo XIX, surgió la narrativa en el nuevo mundo, surgimiento en el que la novela corta tuvo un papel de suma importancia, según se verá más adelante.

Con una extensión muy larga si se le compara con la del cuento, y corta si se le compara con la de la novela, la novela corta es un género difícil de definir,

[7] Esos datos y los del siguiente párrafo fueron tomados de la "Tabla cronólogica de la novelística" que presenta Pabst en *op. cit.*, pp. 78-93.

[8] Juan Ignacio Ferreras, *Los orígenes de la novela decimonónica* (1800-1830). Madrid, Taurus, 1973. 334 pp.

que colinda con las dos formas narrativas más populares. Una novela corta es una pieza narrativa más grande que un cuento y no tan extensa como una novela o, si se quiere, más breve que una novela y menos pequeña que un cuento. Se trata de un género fronterizo cuyos límites ciertamente no están bien delimitados.

El factor que más ha contribuido a la confusión y a la polémica en torno a la novela corta es su extensión. Sus dimensiones son intermedias, de ahí que unos la tomen como un cuento desarrollado en exceso y otros como una novela que no recibió todo el tratamiento requerido.

El género narrativo en verdad corto es el cuento, y debe su brevedad a que se ocupa de un solo hecho, en contraposición a la novela que consigna una serie o concatenación de hechos y acontecimientos. Con base en la brevedad, que es su principal característica, el cuento puede ser leído en una sola sesión, en cambio la novela debe ser leída en varias etapas, ya que su extensión hace prácticamente imposible la lectura ininterrumpida, lo que resulta común cuando se lee una novela corta.

El problema de la definición de la novela corta conduce a la vasta problemática que plantea la delimitación del género novela (prácticamente desde que apareció la palabra se ha designado con ella a todo tipo de obras de invención), particularmente en el aspecto de su extensión. El novelista inglés E. M. Forster estableció un límite para la novela: 50 000[9] palabras, que constituye el criterio al que más personas recurren cuando se marca la extensión mínima del género.

La popularidad de la cifra no reside en su certeza o en su confiabilidad, sino en que se trata de la única noción de cantidad de la que se puede echar mano. Esto es, la única idea de su extensión presentada en cifras "exactas", o sea de una manera "objetiva" con que se cuenta al respecto (pues la del número de páginas es muy variable, debido a las múltiples dimensiones de las cajas tipográficas y a las diversas medidas de los tipos de imprenta) y representa un punto de partida, aunque no muy seguro. En su ensayo "¿Génesis de la novela, o génesis de novelas?", el francés Etiemble plantea la siguiente pregunta:

> ¿La nouvelle deja de serlo al llegar a las diez mil palabras? ¿La novela empieza en las cincuenta mil, como se ha sugerido? (entre 10 001 y 49 999 palabras se trataría de una nouvelle larga, luego de una novela corta). Ya en 1776 un prologuista

[9] Véase E. M. Forster, *Aspects of the Novel*. Londres, Penguin, 1968. 124 pp.

de Cazotte se lamentaba de que todavía no se hubiese fijado "la denominación particular de tantas obras que se conocen bajo el nombre de novelas desde el renacimiento de las letras en Europa".[10]

La cifra de un mínimo de 50 000 palabras para una novela resulta adecuada para las extensas, voluminosas novelas del siglo XIX y de los principios del XX; sin embargo, no sucede lo mismo con la narrativa escrita poco después de las conferencias (the Clark lectures) de Forster, que datan de 1927, cuando Marcel Proust y James Joyce ya habían realizado las dos obras que habrían de revolucionar a la narrativa del siglo XX. En efecto, las 50 000 palabras resultan excesivas para obras como *La náusea, El extranjero*, o, para referirse a ejemplos mexicanos, *Pedro Páramo*, las tres novelas con reconocimiento universal, por lo cual una reducción de la cifra de 50 000 sería conveniente, pues a partir del segundo tercio del presente siglo, la novela —debido a que presenta menos descripciones y a que privilegia la pasión sobre la acción— ha reducido sus dimensiones.

Esta reducción de tamaño en la novela ha hecho que su frontera con la novela corta se vuelva más incierta, en lo relativo a la extensión. Entre nosotros se ha dado el curioso caso de que dos obras de un mismo autor tengan casi las mismas dimensiones y que, no obstante, una sea novela y la otra novela corta. El fenómeno ocurre con *La tumba* (1964), primera novela de José Agustín, y con su novela corta *Luz interna* (1988), texto que originalmente formó parte de la novela *El rey se acerca a su templo* (1977). Lo que once años antes conformó los segmentos rescatables de una novela muy regular, presentado de manera autónoma se convierte en una espléndida narración, que fácilmente salva su deplorable inicio para entregar el espléndido relato de la confrontación (y fusión) de sus tres protagonistas.

Las convocatorias a los concursos literarios pueden ayudar a establecer los límites entre cuento, novela corta y novela. Para tal propósito se ha consultado el folleto *Premios Bellas Artes de Literatura. Convocatorias 1991*,[11] en el cual se incluyen ocho convocatorias a premios literarios en el ámbito de la narrativa. La convocatoria al XX Concurso Latinoamericano de Cuento dice que los trabajos deberán tener una extensión mínima de cinco cuartillas y una máxima de 15, lo que fijaría el límite en poco menos de 5 000 (cinco mil) palabras, puesto que en una cuartilla de 28 renglones y 60 o 65

10 Etiemble, *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*. Madrid, Taurus, 1977, p. 138.
11 *Premios Bellas Artes de Literatura. Convocatorias 1991*. México, INBA, 1991, 36 pp.

golpes por renglón caben en promedio 300 palabras. Radio Francia International, en la convocatoria al Concurso International de Cuento Juan Rulfo, indica que los trabajos sometidos a concurso deberán tener una extensión máxima de 20 cuartillas, pero aclara que las cuartillas deben tener 22 líneas o renglones, lo que de nueva cuenta conduce al límite máximo de las 5 000 palabras para un cuento. En el otro lado de la orilla, el Premio de Novela José Rubén Romero establece que la extensión mínima de las novelas participantes debe ser de 120 cuartillas y la máxima de 300, criterio con el cual comulga el Premio Juan Rulfo para primera novela. De esta forma, según el número de cuartillas, el territorio de la novela corta se establecería entre las 15 y las 120 cuartillas, que corresponderían a un mínimo de 5 000 (cinco mil) y a un máximo de 35 000 (treintaicinco mil) palabras. Estas cifras, que por ser conceptos aritméticos deben ser tomadas con las reservas del caso, ciertamente cuadran con obras de capital importancia en las letras mexicanas, pues *Pedro Páramo* es una novela compuesta por alrrededor de 37 mil palabras, y cuentos como "La mulata de Córdoba", "La historia de un peso falso" y "Fragatita" no rebasan las 5 mil, en tanto que una novela corta como "Dama de corazones" anda en el orden de las 12 mil.

En su revelador ensayo "Problemática de la novela corta", el ya antes citado Etiemble, tras demostrar que no se puede sacar nada claro con respecto a la nouvelle (y la docena de vocablos en otros idiomas que significan lo mismo) de los diccionarios de las voces literarias, decide estudiar la novela corta desde un punto de vista histórico. Lo primero que advierte es el fenómeno que acabamos de mencionar a propósito de *Luz interna*: "Aunque escritos en verso, a menudo se ha considerado que ciertos 'episodios' de la *Odisea*: 'Circe', 'El cíclope', 'La nekuia' constituyen otras tantas historias *(nouvelles)* insertas en una literatura épico-novelesca".[12]

Y dos párrafos después continúa: "Para que la palabra *nouvelle* y sus variantes novela corta (español), novella (ruso), nowela (polaco), Novelle (alemán), etc. se imponga en nuestra era cultural, serán necesarios, sin embargo, Boccaccio, Cervantes, Margarita de Navarra".[13]

Acto seguido, el autor francés circunscribe a la novela corta comparándola con otros géneros literarios:

12 Etiemble, *op. cit.*, p. 129.
13 *Loc. cit.*

> Por la concentración, la intensidad de la acción, no carece de parentesco con el género dramático. "Relato generalmente breve, de construcción dramática", dice el *Petit Robert*... Es, sin embargo, con la novela con quien la novela corta vive en auténtica simbiosis.[14]

Finalmente, para determinar el carácter peculiar de la novela corta contemporánea, cita a Guy Rohou.

> Uno de los privilegios de la novela corta —escribe Guy Rohou— es el de que en ella el ser desvalido o asombrado cuente su verdad. Quizá porque en pocas páginas no se puede contar la historia de muchos personajes. Pero también porque esta forma literaria, como la tragedia clásica, tiene por objeto la resolución de una crisis, la puesta en palabras de una aventura puntual, la reseña de un hecho, de un sueño, de un acto breve.[15]

En "Antonia" de Ignacio Manuel Altamirano es posible encontrar las dos características anteriores. Por un lado, es la primera parte de una obra más extensa que Altamirano llamó *Idilios y elegías (Memorias de un imbécil)* y nunca concluyó; por otro, cuenta la historia de un desdichado pueblerino. Si bien el criterio de cantidad, de número de palabras, brinda una manera objetiva, cien por ciento mensurable y verificable, para diferenciar a las novelas cortas de las novelas, no creemos que tal criterio, a pesar de su precisión en el terreno cuantitativo, resulte el más indicado para determinar si una narración de dimensiones intermedias es o no una novela corta. Y en tal sentido, a pesar de su imprecisión, el aspecto de la intensidad resulta más convincente, aunque esta intensidad no siempre se manifiesta en la misma forma, ya que puede consistir en un cúmulo de detalles que inciden sobre unos cuantos hechos o, de manera inversa, en la concatenación de un cúmulo de hechos que producen la intensidad, debido a que en la proliferación de acciones el escritor decide prescindir casi completamente de las descripciones y de los indicios. De cualquier manera, quien pretenda encontrar una definición muy precisa acabará por encontrarse en un callejón sin salida, pues la acumulación de indicios o la proliferación de acciones sin la compañía de descripciones conducen, de manera directa, al reducido número de palabras.

En un trabajo presentado en el homenaje que la Universidad Veracruzana

[14] *Ibid.*, p. 131.
[15] *Ibid.*, p. 134.

rindió a Juan Carlos Onetti, Norma Klahn hizo un certero diagnóstico del género que nos ocupa. Su ponencia, "La problemática del género 'novela corta' en Onetti",[16] ofrece una iluminadora visión del texto al que los franceses llaman *nouvelle* y los italianos *novella*. Tras reconocer que, como han asentado varios críticos, en español no tenemos conciencia teórica del género, menciona a Mary Doyle Springer, quien elaboró una tipología de la *short novel* o novela corta con base en la lectura de más de cien obras. En lo referente a la extensión, Springer sitúa al género entre las 15 000 y las 50 000 palabras (otra vez las 50 000 palabras de Forster), que ya impresas representarían entre unas 30 y 100 páginas. Añade, siguiendo el concepto de Sheldon Sacks y Kenneth Burke, según el cual toda estructura funciona en relación con cierto propósito, que la novela corta puede presentar cinco formas o estructuras diferentes. Las cinco formas de la novela corta propuestas por Mary Doyle Springer en *Forms of the Modern Novella*, publicado por la Universidad de Chicago en 1975, son las siguientes:

> 1) "La trama seria del personaje", que muestra al personaje en un proceso de aprendizaje y/o aprendiendo de su cambio. 2) "La tragedia patética o degenerativa", que muestra la rápida degeneración de un personaje hacia la miseria o la muerte. (La profundidad de la miseria la hace extenderse más allá de los límites del cuento corto.) 3) "El apólogo", que utiliza a los personajes para emitir un mensaje o para probar la veracidad de cierta proposición o enunciado. 4) "La sátira", que se propone ridiculizar objetos o sujetos extratextuales. 5) "El ejemplo", subforma del apólogo que utiliza a los personajes con fines didácticos.[17]

A continuación, Norma Klahn recurre a los registros en el análisis del texto propuestos por Roland Barthes en su célebre *Análisis estructural del relato*. Según el esquema de Barthes, la novela está compuesta por varias secuencias o episodios. A su vez, cada secuencia se compone de varias unidades o escenas que percibimos como acabadas, en cuya plasmación entran diversos Indicios e Informantes, como susceptibles de construir una historia independiente y que dentro del corpus total de la novela son indicativas de un momento de conclusión parcial dentro de la totalidad del relato. Estas secuencias, que no son otra cosa que los diferentes episodios de la trama, se dan encadenadas en una novela. De esta forma, una novela tiene varias

16 Norma Klahn, "La problemática del género 'novela corta' en Onetti", en *Texto Crítico*, U. V., Jalapa, Año VI, número 18-19, julio-diciembre de 1980, pp. 204-214.

17 *Ibid.*, p. 207.

secuencias. En cambio, asienta Norma Klahn: "El cuento y la novela corta se componen de solamente una secuencia."[18]

Y acto seguido los diferencia: "El cuento consiste principalmente de unidades núcleos imprescindibles y suficientes en el armazón de la historia a diferencia de la novela corta que aunque consista en una secuencia o episodio está rellenada con unidades Catálisis, Indicios e Informantes que amplían el relato y le dan otra forma."[19]

Ignacio Trejo Fuentes hace una interesante diferenciación entre el cuento, la novela y la novela corta en el trabajo "*Las batallas en el desierto* y la novela corta":

> el cuento trata siempre de un solo asunto central y recurre escasamente a otros: es concreto e intenso... La novela puede constreñirse a un solo tema, pero contempla necesariamente sus ramificaciones porque sin éstas la historia central resultaría coja, sería endeble, incompleta: es dilatada por antonomasia. La novela corta aparece cuando el narrador tiene que enfrentarse a las dos coyunturas: sin ser totalmente conciso, no puede darse el lujo de la dilatación, de la morosidad: en ambos casos su asunto a tratar sería insuficientemente manejado, resultaría demasiado escueto y por eso nada intenso, o sería demasiado amplio y por eso capaz de distraer la atención de lo sustancial.[20]

A manera de recapitulación, se podría decir que la novela corta es un relato breve, pero no tanto como el cuento, con una extensión media, que oscila entre las 5 000 y las 35 000 palabras; consta de pocos personajes, carece de historias secundarias y en bastantes ocasiones logra proporcionar el efecto del drama. En la inmensa mayoría de los casos es posible leer su texto en una sola sesión, como el cuento, y está íntimamente ligada a la novela, pero su secuencia narrativa se limita a un episodio, aunque tratado a profundidad, con un cúmulo de detalles.

En contradicción con lo antes dicho, dando forma a lo que en este trabajo se llama "efecto Mercurio", es posible encontrar novelas cortas, como *La guerra de tres años* de Emilio Rabasa, que constan de varias secuencias narrativas presentadas al lector con suma rapidez y, por consiguiente, con una gran economía de palabras; el extremo de este caso se advierte en la obra de Eufemio Romero, en la primera mitad del siglo XIX, quien escribía "esque-

18 *Ibid.*, p. 208.
19 *Ibid.*, p. 209.
20 Ignacio Trejo Fuentes, "*Las batallas en el desierto* y la novela corta", en *Diálogo*, núm. 19, p. 6.

mas de novelas", esto es narraciones con un estilo telegráfico que referían varias secuencias narrativas en menos de dos mil palabras. Una novela corta con varias secuencias narrativas se produce cuando el novelista se concreta a presentar los hechos de su narración prescindiendo casi totalmente de las descripciones y los análisis psicológicos, como se advierte en *La quinta modelo* de José María Roa Bárcena y en *Perico* de Arcadio Zentella. De esta forma, la intensidad que se advierte en la mayoría de las novelas cortas cuando un escritor ahonda en el tratamiento de unos cuantos hechos, se consigue por la vertiginosa acumulación de sucesos. Retornando a los personajes de la que está considerada como la primera novela corta, la historia de Ares y Afrodita, se podría decir que la proliferación de indicios va tejiendo una red muy semejante a la que forja Hefesto, el dios cojo, en tanto que la rápida sucesión de hechos produce un efecto Mercurio.

En México la novela corta, según las características anteriores, ha sido cultivada de manera constante desde los inicios de la narrativa entre nosotros; aunque, acaso por sus múltiples dificultades, es el género del que se ha producido el menor número de ejemplos. Dicha constante es universal, pues aun los grandes maestros del género, como Henry James o Juan Carlos Onetti, han escrito un número mayor de novelas y cuentos. La *nouvelle*, *short novel* o novela corta, entonces, resulta una especie de pieza rara, aunque también preciosa, pues no pocos lectores, ensayistas y estudiosos coinciden en señalar que en estas narraciones de dimensiones intermedias se encuentran los mejores textos de autores como Kafka, Hemingway, Cortázar y Carlos Fuentes, para sólo mencionar a unos cuantos. En el siglo XIX mexicano, bastantes de nuestros grandes autores la cultivaron: Manuel Payno, José María Roa Bárcena, Ignacio Manuel Altamirano, José López Portillo y Amado Nervo, entre otros.

Etiemble, aludiendo a la intensidad de la *nouvelle*, resume así sus simpatías y diferencias con la novela: "...(la novela) sería el dominio del tiempo mientras la novela corta lo sería del instante".[21]

De esta forma, la novela corta vendría a ser una especie de relámpago narrativo, una *tour de force* verbal, situada en medio del cuento y de la novela, que se nutre de ambos, sin renunciar a cierta acuciosidad, muy selectiva, que le brinda una, ni a la intensa brevedad del otro.

Etiemble presenta una especie de esquema ideal de la novela corta que

21 Etiemble, *op. cit.*, p. 136.

sería el siguiente: "relato breve (digamos entre tres y treinta páginas); pocos personajes; lo inesperado de un suceso intenso; en ocasiones, una construcción teatral".[22]

Un esquema, por lo demás, que bastantes obras maestras del género rompen, por eso el crítico francés compara a la *nouvelle* con el electrón: al quererlo iluminar, el observador modifica su curso, su trayectoria, lo pierde de vista, sin que por ello la partícula del átomo deje de existir o gire menos.

[22] *Ibid.*, p. 137.

El silencio colonial

Durante la Colonia, no existió el género novela, debido, por un lado, a La Real Cédula del 4 de abril de 1531, la cual prohibió el paso a las colonias españolas de los "libros de romances, de historias vanas o de profanidad, como son de Amadís e otros desta calidad, porque este es mal ejercicio para los indios, e cosa en que no es bien que se ocupen ni lean."[1]

En otro orden de ideas, el nuevo mundo, con toda su avasalladora novedad, su magnificencia y su exotismo, no necesitaba un género literario que básicamente se nutría de hechos prodigiosos e inventados. ¿Qué invención mayor que la existencia de un mundo nuevo del cual poco tiempo antes no se tenía noticia alguna? Colón, en su búsqueda de una nueva ruta para llegar a las Indias, se topó con un continente nuevo, pleno de las cosas más insospechadas. Una realidad así necesitaba de cronistas que consignaran su exuberante belleza, no de novelistas, tan dados a excesos e invenciones.

En 1904, uno de nuestros mejores narradores, feliz cultivador de la novela y de la novela corta, José López Portillo y Rojas, explicaba de esta forma la ausencia de novelas en la Nueva España:

> El aparecimiento de la novela supone una sociedad formada ya, una vida intensa y consciente en actividad, y cierto nivel general de cultura, que convide a los autores a estudiar ideas, pasiones y costumbres bien caracterizadas, y permita al público lector entender la obra, aplaudirla y recompensarla. Una sociedad heterogénea, hirviente y en formación, improvisada con elementos no sólo disímiles, sino antagónicos, que no acaba todavía de ahondar y construir sus propios cimientos, y donde no han podido arraigar aún ideales comunes, ni ha llegado a extenderse la red brillante y sutil de una misma lengua, no está prepa-

[1] Citado por Agustín Yáñez en el prólogo a *Los Sirgueros de la virgen* y a *La portentosa vida de la muerte*. México, UNAM, 1944, p. VII.

rada para la aparición de la novela, que es el espejo de todos, una innovación a todos y la resultante literaria del pensamiento de todos.[2]

Julio Jiménez Rueda aduce otras causas, en *Letras mexicanas en el siglo XIX*. "En una sociedad devota era difícil obtener la licencia del ordinario para la publicación de libros profanos. El material de impresión: papel, tinta, eran lo suficientemente caros para no hacer costeable la aventura de publicar un libro destinado a muy pocos lectores".[3]

Sin embargo, estudiosos y tratadistas han encontrado algunos textos que de una u otra forma pueden ser considerados como antecedentes de la novela.

No falta quien remonte hasta Bernardo de Balbuena los inicios novelísticos de México. El norteamericano J. S. Brushwood asienta:

> El primer criollo que escribió una obra de ficción fue Bernardo de Balbuena[...] Su novela, *El siglo de oro en las selvas de Erífile* (1607), es una obra de carácter mucho más convencional. Es tan convencional que para describirla basta con decir que es una novela pastoral[...] La trama es débil y[...] característica del género[...] Considerada en el marco de las características de la novela pastoril, resulta ser la única verdadera novela escrita en México durante el periodo colonial.[4]

Brushwood se apoya en José Rojas Garcidueñas,[5] quien fue el primero en señalar lo anterior; pero nadie parece comulgar con tal concepto. Carlos Gonzáles Peña se refiere a *El siglo de oro en las selvas de Erífile* como una "colección de égoglas",[6] María del Carmen Millán cita al autor:

> según el propio Balbuena lo expresa (*El siglo...*) es "una agradable y rigurosa imitación del estilo pastoril de Teócrito, Virgilio y Sannazaro". Como la mayoría de las novelas pastoriles de ese tiempo, sigue de cerca la Arcadia de Sannazaro. En ella se intercalan prosa y verso.[7]

[2] José López Portillo, *La novela. Breve ensayo*. México, 1904, pp. 23-24.

[3] Julio Jiménez Rueda, *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, UNAM, 1988, pp. 107-108.

[4] John S. Brushwood, *México en su novela*. México, FCE, 1973, pp.139-140.

[5] Brushwood proporciona la siguiente referencia: José Rojas Garcidueñas, "La novela en la Nueva España", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, VIII, 31 (1962), pp. 57-58.

[6] Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*. 2a. ed. México, Cultura y Polis, 1940, p. 49.

[7] María del Carmen Millán, *Literatura mexicana*. 5a. ed. México, Esfinge, 1970, p. 49.

La obra guarda algunas leves semejanzas con las novelas pastoriles, pero no consideramos que por ello pueda ser considerada una novela o al menos un antecedente del género novela.

Históricamente, como se vio antes, la novela corta precede a la novela; esto es, que primero se da la narración breve y simple, y posteriormente se producen las narraciones más desarrolladas y extensas. En Mexico —posiblemente debido a la censura colonial— no se mantuvo esa constante y la novelística mexicana se inicia con una novela, una extensa novela, el archiconocido *Periquillo Sarniento*; sin embargo, en la misma tierra, cuyo nombre oficial era La Nueva España, se escribieron algunos textos narrativos, llamados por algunos pronovelas, cuyas características permiten considerarlos antecedentes novohispanos de la novela. El más conocido de ellos presenta muchas similitudes con la novela corta. Los *Infortunios de Alonso Ramírez*...,[8] publicada en la ciudad de México en 1690, acaso sea el mejor ejemplo. Escribió esta pronovela Carlos de Sigüenza y Góngora, a los 45 años de edad; antes había escrito relatos de sucesos notables de su tiempo, así como historias de instituciones y cronologías. El hecho de contar, de narrar no le era extraño, y en los *Infortunios*... hila una vigorosa narración con base en las peripecias de un hombre que consigue dar la vuelta al mundo, cuyas aventuras no dejan de mostrar cierto aliento universal; no en vano traba contactos con infieles y salvajes, y su derrota vital lo lleva a navegar por los más variados mares y climas. El alma de esta obra reside en su aliento narrativo, pero Sigüenza y Góngora se limita a poner por escrito lo que el propio Alonso Ramírez le cuenta. De tal forma que no produce una novela, que principalmente consta de hechos ficticios, sino una relación de hechos reales, de allí su presentación como "obra histórica".

Algunos tratadistas como José Luis Martínez y Ralph Warner consideran que hay otras dos pronovelas: *Los sirgueros de la virgen sin original pecado*, obra del bachiller Francisco Bramón, publicada en 1620, y *La portentosa vida de la muerte*, escrita por fray Joaquín Bolaños en los años finales de la época colonial y dada a la imprenta en 1792. Al contrario de lo que ocurre con los *Infortunios de Alonso Ramírez*, en estas dos obras el aspecto narrativo, lejos de conformar el aspecto fundamental del texto, no pasa de ser algo secundario. *Los sirgueros*... (jilgueros), considerada la primera muestra de novela de la Nueva España, pretende seguir las líneas de la novela pastoril,

[8] Carlos de Sigüenza y Góngora, *Infortunios de Alonso Ramírez*, en *Obras históricas*. 2a. ed. Edición y prólogo de José Rojas Garcidueñas. México, Porrúa, 1960, pp. 1-75.

pero no centra su atención en el tema amoroso, la guía de la acción en el género, sino que privilegia el propósito apologético de la obra. Es un texto híbrido, en el cual se entreveran unos segmentos narrativos con otros dramáticos, pertenecientes a un auto sacramental, similar a tantos y tantos que se escribieron durante la Colonia con fines catequizantes. La parte dramática es mucho más amplia que la narrativa, que se limita a cumplir una función introductoria al auto sacramental.

En contra de lo que pudiera sugerir su excelente título, *La portentosa vida de la muerte* (Emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo y muy señora de la humana naturaleza) es un texto aburrido, que muy poco tiene de novelesco. Más que un relato, una sucesión de hechos y acontecimientos, se trata de un ensayo, un catecismo apenas embozado —no en vano *La portensosa vida...* acaba con una exhortación para prepararse a bien morir. En caso de que se hurgara en busca de sus aspectos narrativos, casi nada podría hallarse. La muerte no es objeto de personificación literaria, sino un mero concepto, sin rasgos humanos. En vez de hacerla aparecer como un personaje —y vaya que pudo haber sido un personaje maravilloso—, se le presenta como una idea. El afán de predicación acaba con las escasas posibilidades que pudiera tener la conducción del asunto dentro de los planos novelescos. Algunos estudiosos consideran que esta obra tiene importancia como ensayo de lo que podría ser la "novela criolla", otros creen ver en sus páginas un atisbo del relato costumbrista y satírico que cultivaría Fernández de Lizardi; ambas apreciaciones son muy discutibles .

Se tiene noticia de otros intentos novelísticos de la época colonial: una supuesta novela histórica, *La caída de Fernando* (1662), debida al padre Antonio de Ochoa. Ralph Warner[9] la menciona basándose en un artículo del investigador Ernest R. Moore, "La primera novela histórica mexicana", en *Revista de Literatura Mexicana*, I, 1940, pero agrega que se desconoce el paradero del manuscrito. Líneas después hace referencia a una obra mística, *El peregrino con guía* (1750), su autor fue catedrático de teología, el doctor Marcos Reynel Hernández, y a una "novela de amores", *Fabiano y Aurelia* (1760) del presbítero José González de Sancha, cuyo manuscrito —acaso por la índole del relato— ya no existe. Luis Leal[10] muestra especial interés por este texto, ya que en su introducción contenía "un pequeño cuento". Don Fran-

[9] Ralph E. Warner, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México, Robredo, 1953, pp. 2-3.
[10] Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano*. Tlaxcala, UAT-UAP, 1990, p. 22.

cisco Pimentel[11] —quien al parecer leyó el manuscrito de la obra, que perteneció al bibliófilo Andrade— afirma que tanto la novela como el pequeño cuento que le sirve de introducción carecen de mérito. El erudito Pimentel menciona a otros dos autores: Juan Piña Izquierdo, natural de Buendía, en Castilla, avecindado un tiempo en Puebla, donde fue notario apostólico y escribano real. Este buen hombre publicó varias obras en prosa, entre ellas sus *Novelas morales* (Madrid, 1624), acaso alguna o algunas hayan sido escritas o al menos esbozadas en la Nueva España; el otro es Jacobo Villaurrutia, natural de la Isla Española, que hizo sus estudios en México y llegó a ser oidor. A él se debe la traducción de "una novela moral, publicada en cuatro tomos (Alcalá, 1752) con el título *Memorias para la historia de la virtud*".[12]

Nada extraño sería que durante los tres siglos de la Colonia se hubieran escrito obras narrativas, con las características suficientes para ser consideradas novelas o "pronovelas". A pesar de la prohibición real, está comprobado que un buen número de novelas —como la mismísima *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* y *Los libros del conquistador*— fueron introducidas subrepticiamente a la Nueva España, por lo que a nadie extrañaría que el género hubiera sido cultivado, también de manera subrepticia, en estas tierras; hubiese bastado con disfrazarla de "obra religiosa o piadosa", o simple y sencillamente no publicarla. Ni asuntos ni tiempo ni autores faltaron. Y si en verdad no hubo, al momento de la independencia de España las letras criollas contaban con todos los elementos para producir narrativa, para escribir novela. Y los escritores del nuevo mundo recién liberado simplemente la escribieron.

11 Francisco Pimentel, "Novelistas mexicanos durante la época colonial", en *Estudios sobre la novela mexicana*. México, UNAM, 1988, pp. 64-65.

12 *Ibid.*, p. 65.

Las novelitas

Si bien durante los años iniciales de vida independiente no estaban dadas las condiciones para el surgimiento de la literatura, como apuntó Guillermo Prieto, en poco tiempo la situación cambió. Con las transformaciones políticas y sociales que produjo la emancipación del yugo español, se produjeron las circunstancias necesarias para el nacimiento de la narrativa en México. Algunas de ellas fueron: la desaparición de la censura virreinal, la polémica entre clasicistas y románticos, las disputas políticas, la Academia de Letrán y, principalmente, la publicación de periódicos y de revistas literarias. En esta inédita situación de libertad, vivida en pleno auge del romanticismo, los escritores mexicanos, como los del resto de América Latina, simplemente se sentaron a escribir narrativa, el género antaño prohibido, vedado.

Muchas de estas primeras obras, como es natural, carecían de valor literario y presentaban muchos errores de composición. Sin embargo, en ellas está el germen de nuestra narrativa. En México, durante la cuarta y la quinta décadas del siglo XIX el nuevo género se populariza con rapidez, aunque todavía no adquiere forma artística. Ello no impide que los escritores mexicanos den a la imprenta piezas narrativas. En efecto, a partir de 1835 se advierte la proliferación de narraciones, algunas meros relatos, otras cuentos y, finalmente, una buena cantidad de narraciones —cuya extensión nunca es menor a las 5 000 palabras— que entonces fueron llamadas "novelitas" y hoy podemos adecuadamente considerar novelas cortas. En sólo una década y media, de 1835 a 1850, se publicaron no menos de noventa novelas cortas —el número podría rebasar la centena— en los diversos periódicos y revistas literarias de la época, que invariablemente publicaban una o varias novelitas, junto con poemas y otros géneros literarios

Al respecto asienta Etiemble:

> en los países que acaban de obtener su independencia se asiste a un nacimiento (que no renacimiento) de la novela corta, que viene a sustituir a los géneros tradicionales: cuentos folklóricos, leyendas, literatura cortesana, y pretende llegar a una literatura comprometida.[1]

El crítico francés advierte que esta tendencia puede fácilmente caer en el dogmatismo político y el puritanismo revolucionario que dan a las obras cierto carácter folletinesco, del que obviamente no escaparon las primeras novelas cortas mexicanas. Así, por sólo citar tres casos, en *El criollo*,[2] José Pacheco inicia la obra con una perorata en contra de los privilegios disfrutados por los españoles durante la Colonia y las desventajas que padecían los criollos por el mero hecho de haber nacido en la Nueva España; "El crucifijo de plata",[3] de autor anónimo, narra las hazañas de Antonio, quien se lanza a la lucha independentista bajo las órdenes del generalísimo José María Morelos; "Ricardo y Laura" (novela mexicana),[4] también de autor anónimo, muestra cómo en la libertad criollos y mexicanos podían ascender en la escala social.

Las primeras novelas cortas mexicanas oscilan entre las cinco y las quince mil palabras. Casi todas siguen el mismo esquema: primeramente se procede a crear un ambiente (el de las luchas civiles en México, el de una procesión, el de las fiestas decembrinas, etc.), después un suceso rompe el equilibrio (casi siempre un enamoramiento, otras veces un viaje, o una muerte) e inicia una secuencia narrativa que culmina de manera sorpresiva mediante una revelación, que puede ser el conocimiento de un nombre o un secreto, o la presentación de algún objeto valioso, como un anillo, un rosario de concha nácar o un crucifijo de oro. No pocas veces conocemos la historia de la novela corta por la narración, casi siempre durante la noche, que uno de los personajes refiere a otro, y el amor prevalece en todas ellas. Se trata, pues, de los clásicos recursos decimonónicos utilizados en textos de mediana extensión.

Las primeras novelas cortas mexicanas son obras dirigidas a un público principalmente femenino, que encontró en el naciente género una forma

[1] Etiemble, *Ensayos de literatura (verdaderamente) general, op. cit.*, p.135.

[2] José Pacheco, "El criollo", en Celia Miranda Cárabes, *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. México, UNAM, 1985, pp. 243-264 (Nueva Biblioteca Mexicana, 96).

[3] Anónimo, "El crucifijo de plata", en *Novelas cortas*, t. II. México, Agüeros, 1901, pp. 329- 367. (BAM, 35).

[4] Anónimo, "Ricardo y Laura", en *Novelas cortas*, t. I. México, Agüeros, 1901, pp. 453-66.

novedosa de pasar el tiempo. Fueron escritas ciñéndose a modelos europeos popularizados a través de folletines que su público materialmente devoraba. Sin embargo, las revistas que las publicaban siempre tuvieron una vida efímera, síntoma de que no constituían un buen negocio, debido a sus reducidos mercados.[5] Si para el editor las ganancias eran paupérrimas o inexistentes, algo parecido debió sucederle al escritor, que trabajaba en la creación de una novela corta a sabiendas que su trabajo de novelista —establecimiento de anécdota, trazo de personajes, pintura de ambientes, etc.— tan sólo le valdría (en el caso de que lo hubiera) un pago —o en el mejor de los casos poquísimas remuneraciones— en comparación con los repetidos cobros que significaba una novela extensa, compuesta por docenas de entregas. Entonces, estas obras no eran escritas por dinero o fama, sino por gusto, acaso también como un ejercicio literario.

La lectura de las novelas cortas mexicanas del siglo XIX brinda una visión muy novedosa del panorama de nuestras letras en la centuria pasada. Poetas como Ignacio Rodríguez Galván, que también fue dramaturgo, incursionan en la narrativa, lo mismo que un gramático y filólogo de la talla del aristócrata José Justo Gómez de la Cortina, Conde de la Cortina. La novela corta también fue cultivada por periodistas e historiadores, como Francisco Zarco y Justo Sierra. A través de la novela corta es posible conocer otra faceta en la producción de narradores tan importantes como el cuentista y poeta José María Roa Bárcena o Manuel Payno, a cuya pluma debemos las extensísimas novelas *El fistol del diablo* y *Los bandidos de Río Frío*. La novela

[5] Celia Miranda Cárabes menciona las más importantes revistas del periodo comprendido entre los años 1837 y 1855, en el estudio preliminar de su antología *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, en la que incluye 16 novelas cortas, de doce autores. Las revistas en cuestión son las siguientes: *El Mosaico Mexicano*, del cual aparecieron siete volúmenes de 1837 a 1842, lo sucedió *El Museo Mexicano* de 1843 a 1845; *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, con cinco volúmenes, correspondientes a los años 1838, 1839, 1840, 1841 y 1843; *El Recreo de las Familias*, que únicamente apareció seis meses en 1838; *El Museo Popular*, de 1840; *El Apuntador*, publicación dedicada al teatro con una sección literaria; *El Liceo Mexicano*, del que sólo se publicaron dos volúmenes en 1844; *El Ateneo Mexicano*, nombre de la sociedad literaria, publicado en 1844; *Revista Científica y Literaria de México*, que circuló en 1845 y 1846; *Presente Amistoso Dedicado a las Señoritas Mexicanas*, de la cual se editaron tres volúmenes, correspondientes a los años 1847, 1851 y 1852 ; *El Álbum Mexicano*, dos volúmenes en 1849; *La Semana de las Señoritas Mexicanas*, de 1850 a 1853 y *La Ilustración Mexicana*, con cinco volúmenes de 1851 a 1855. Celia Miranda Cárabes también menciona una revista de provincia: *Registro Yucateco*, editada en Mérida de 1845 a 1847 y también el año de 1849 por los antiguos redactores de *El Museo Yucateco*. Como puede verse, todas ellas tuvieron una existencia corta. La excepción que confirma la regla es *El Siglo Diez y Nueve*, que apareció por más de cincuenta años, desde 1841 hasta 1896; sin embargo, hay que hacer notar que se trataba de un periódico político que contaba con una sección literaria, en tanto que los otros títulos corresponden a revistas literarias y culturales, algunas de ellas dirigidas a un público femenino.

corta mexicana del siglo XIX, entonces, fue escrita por hombres de letras y literatos de las más variadas tendencias y los más disímbolos intereses. Y, aunque se sirvió del folletín, en algunos casos su calidad estuvo por encima de la de los novelones que se editaban en ese medio.

El término novela corta fue desconocido en nuestro país durante la mayor parte del siglo XIX. En vano se le busca en portadas, portadillas y falsas de libros editados en México antes de 1892, año en que se publicó *La capilla de los álamos* de Manuel Covarrubias y Acevedo, cuya portada se transcribe a continuación:

Colección de novelas cortas
La capilla de los álamos
por
Manuel Covarrubias y Acevedo
México
Eduardo Rodríguez y Comp., editores
Calle del Refugio núm. 15
1892.[6]

Parece que la anunciada colección de novelas cortas no se editó, pues Juan B. Iguíniz sólo consigna *La capilla de los álamos* en su *Bibliografía de novelistas mexicanos*.[7] Ocho años, plenos de actividad literaria y de publicaciones de "novelitas" y de "esbozos de novelas", hubieron de pasar antes de que otro libro hecho en México incluyera en su portada las palabras "novelas cortas". Ello sucedió justo en 1900, cuando Victoriano Agüeros edita el primer volumen de novelas cortas de José López Portillo en el número 27 de su Biblioteca de Autores Mexicanos.

Sin embargo, a falta de su correcta denominación sí se tenía conciencia de este género intermedio. Aunque las primeras novelas cortas mexicanas eran, en su inmensa mayoría, textos que oscilaban entre las 5 000 y las 10 000 palabras, pocas veces se les llamó cuentos y se recurrió a varias expresiones para diferenciarlas de los dos géneros con los cuales colinda. Las diversas expresiones son las siguientes: "novelita", "pequeña novela", "esbozo de novela", "proyecto de novela", "esquema de novela", "tentativa de novela", "ensayo de novela"; otras denominaciones: "leyenda de costum-

6 Manuel Covarrubias y Acevedo, *La capilla de los álamos*. México, 1892, pp. 123.
7 Juan B. Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos*. México, SRE, 1926. 432 pp.

bres", "apuntes para una novela", "datos para una novela"...; Amado Nervo llama "novelín" a su relato "El diablo desinteresado". Así, en las obras de José T. Cuéllar hay "novelas y bocetos de ese género"; *En esta tierra*, "esbozos a la brocha" por Z (después conocida como *Perico* de Arcadio Zentella). Federico Gamboa publicó su colección de novelas cortas *Del natural*, con la leyenda "esbozos contemporáneos". El término "esbozo" continuó en circulación un buen tiempo, en 1919 se le usó en la portada de la novela corta *Eugenia*, editada en Mérida. Y todavía en 1927, *La hermana impura*, de José Manuel Puig, fue llamada "esqueleto de novela".

Existió, entonces, el problema de la correcta denominación del género narrativo intermedio durante el siglo pasado, que otras lenguas y literaturas ya tenían resuelto. Con mucha anterioridad el francés acuñó la palabra *nouvelle*, que el Marqués de Sade ya había utilizado en *Les Crimes de l'amour*, "nouvelles heroiques et tragiques", de finales del siglo XVIII. El inglés formó la expresión *short novel*, en tanto que su correspondiente en español, "novela corta", tan sólo apareció en la península ibérica, como en México, muy a finales del siglo XIX, o justo al inicio del siglo XX. La palabra "noveleta", sinónimo de novela corta, viene a resultar "inexistente", pues a pesar de su frecuente uso literario todavía no ha sido incluida en el *Diccionario de la Real Academia Española*, y no aparece en su edición de 1984.

Debido a la falta de un término preciso o de una denominación adecuada, la novela corta mexicana del siglo XIX se publicó simplemente como "novela": *La clase media* (novela de costumbres mexicanas, 1857) de Juan Díaz Cobarrubias, *Tardes nubladas* (colección de novelas, 1871) de Manuel Payno, *Vulcano* (novela realista, 1882) de Hilarión Frías y Soto, *El bachiller* (novela, 1895) de Amado Nervo. Con algunas de estas novelas cortas, todas ellas ficciones con menos de 35 000 palabras, la denominación de "novela" podría justificarla el hecho de que hayan sido editadas en volúmenes de más de cien páginas, que algunos tratadistas consideran la frontera entre la novela corta y la novela; de hecho Ralph Warner se vale de este criterio.[8] Estos estudiosos no parecen darse cuenta de un hecho muy obvio: los diversos tamaños de los tipos y las cajas de imprenta pueden hacer que dos diversas ediciones de un mismo texto sean muy diferentes en cuanto al número de páginas impresas que ocupan. Si el criterio del número de palabras (las famosísimas 50 000) para deslindar una novela adolece de varias

[8] Ralph E. Warner, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México, Robredo, 1953, p. XIV.

imprecisiones, el criterio de las cien páginas como mínimo resulta francamente inaceptable.

A lo largo del siglo pasado, la novela corta fue también —aunque en mucho menor medida— presentada como cuento: "El brindis de Navidad", cuento por Manuel Sánchez Mármol, que se publicó por primera vez en el *Álbum de Navidad* de 1871, o los *Cuentos románticos* de Justo Sierra, en los que hay tres novelas cortas. Los que muy posiblemente sean los dos ejemplos mejor logrados de novela corta escritos en México durante el siglo XIX fueron considerados, en el momento de su edición, como textos pertenecientes a otros géneros: *El pastor Corydón* de Manuel José Othón fue presentado como una novela, de la colección de novelas rústicas del poeta potosino, que en realidad son cuentos o novelas cortas, y "La novela de un colegial" de Justo Sierra, fue incluida en el volumen de *Cuentos románticos* (1896).

En las expresiones "novelita", "esbozo de novela", que empiezan a leerse por ahí de 1835 y abundan en la década 1840-1850, no deja de advertirse cierto desdén o la connotación de que la obra no es para tomarla muy en serio, acaso porque el género novelesco, como la narrativa en su totalidad, tenía muy poco prestigio en la naciente república. A pesar de ello, muchos escritores, bastantes de ellos de renombre, cultivaron la novela corta desde los primeros tiempos de nuestra vida independiente. De los miembros de la Academia de Letrán, fundada en 1836 y que proclamaba su tendencia decidida a mexicanizar la literatura, emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar, no pocos escribieron novela corta. El abogado José María Lacunza, en cuyo cuarto del antiguo Colegio de San Juan de Letrán se llevaron a cabo las primeras reuniones de los jóvenes literatos en 1834, es autor de *Netzula*, que publicó con las iniciales J. M. L.; Guillermo Prieto, otro de los cuatro iniciadores del grupo, junto con Juan Nepomuceno Lacunza y Manuel Toniat Ferrer, escribió, entre otras novelas cortas, *Manuelita* y *El Marqués de Valero*, que publicó con su célebre alias "Fidel". Entre los miembros de ingreso posterior se puede citar a José Joaquín Pesado, con *El inquisidor de México* y *Un amor frustrado*; a Fernando Calderón con *Mi paisano*; a Ignacio Rodríguez Galván con *Manolito el Pisaverde*, *La procesión* y *La hija del oidor*; Ramón Isaac Alcaraz con *La condesa de Peña Aranda*; y, finalmente, al prolífico Manuel Payno.

A los casos del párrafo anterior se pueden agregar Francisco Zarco, alias "Fortún", autor de una "novelita" didáctica llamada *La ocasión hace al la-*

drón. Otros escritores siguieron el ejemplo de J. M. Lacunza y firmaron con sus iniciales, como El Conde de la Cortina ("J. G. de la C"), quizá no muy convencidos de que sus nombres aparecieran en sus "pequeñas novelas" o "novelitas". Y eso no es todo: algunos autores ni siquiera firmaron sus novelas cortas con sus iniciales y las publicaron sin nombre o pseudónimo. En los dos tomos que la Biblioteca de Autores Mexicanos de Agüeros dedica al género, aparecen quince novelas cortas, tomadas de revistas como el *Año Nuevo* y el *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, cuyos autores prefirieron permanecer en el anonimato, por lo que la colección las presenta como obras "Anónimas". Cierto que los autores del siglo XIX aspiraban a tener varias voces, a expresarse de diversas maneras y como una consecuencia de ello adoptaron uno o varios pseudónimos o simple y sencillamente en ciertas ocasiones recurrieron al anonimato. Sin embargo, a excepción de las notas periodísticas, en ningún género —ni siquiera en la poesía— hay tantas y tantas obras sin firma o con pseudónimos como en las "novelitas".

En las historias de la literatura mexicana, como la de Carlos González Peña[9] o la de María del Carmen Millán,[10] son excepcionales los casos en que se mencionan las novelas cortas de un autor del siglo XIX, que o bien son presentadas como cuentos o novelas o de plano se les ignora, mientras se hace una acuciosa relación de sus libros de poesía, teatro, ensayo y/o narrativa. Otros autores de novelas cortas no sólo no aparecen en las historias de la literatura mexicana antes citadas, sino que tampoco se les consigna en el *Diccionario de Escritores Mexicanos*, quizá porque sus novelas cortas no fueron recogidas en un libro, aunque también hay notables olvidos en la primera edición del *Diccionario...*, como la exclusión de Arcadio Zentella, autor de *Perico*. Tales son los casos, entre otros, de Felix María Escalante, miembro del Liceo Hidalgo, quien escribió la novela corta *María*, publicada en la *Revista Científica y Literaria de México*; de Juan N. Navarro, miembro de la Academia de Letrán, quien publicó dos novelas cortas, *Margarita* y *La hija del cielo*, en *El Liceo Mexicano*, tres ejemplos de una lista que con facilidad puede tener una docena de nombres.

No obstante lo anterior la novela corta fue escrita y publicada regularmente en México a partir del segundo tercio del siglo XIX, por al menos setenta escritores , entre los que se encuentran varios de los principales hom-

9 Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*. 2a. ed. México, Cultura y Polis, 1940. 328 pp.

10 María del Carmen Millán, *Literatura mexicana*. 5a. ed. México, Esfinge, 1970. 340 pp.

bres de letras del siglo pasado, que se distinguieron en campos tan disímbolos como el teatro o el periodismo e incursionaron en el género que ahora nos ocupa. Debido a que la novela corta, según se vio antes, es un escrito que se caracteriza por su intensidad, no resulta extraño que un alto porcentaje de quienes cultivaron este género fueran poetas. Sin ir más lejos, se puede señalar que Amado Nervo escribió nueve novelas cortas, sólo prosistas tan prolíficos como Manuel Payno y José López Portillo y Rojas superan esa cifra.

Durante el siglo XIX se pensaba que la literatura debía difundir las verdades, sobre todo las morales, por lo que cada escritor se convertía en un educador, que pugnaba en sus escritos por lograr la unión de lo útil con lo bello. El lamentable nivel educativo de la sociedad mexicana hacía imperativa esa consigna, de allí que la literatura mexicana decimonónica tenga un claro tono didáctico. La narrativa —y con ella las novelas cortas— no se aparta de esta constante y en *El fistol del diablo* el mismo Satán, después de contar una novelita, le dice a su escucha: "la historia ha terminado ya y será preciso que os haga entender, que sea yo el diablo o no, jamás cuento historias que no tengan un fondo de moral y de verdad".[11]

Por desgracia, esta labor educativa en la inmensa mayoría de los casos se dio a través de sermones y homilías que estuvieron muy lejos de contribuir a la belleza de las obras y, en cambio, se convirtieron en una seria amenaza no sólo para el disfrute del lector, sino para su paciencia.

11 Manuel Payno, *El fistol del diablo*. México, Editora Nacional, 1959. t. I, p. 319.

Los inicios de la novela corta en México
(Del último Fernández de Lizardi al primer Manuel Payno)

En 1815, José Joaquín Fernández de Lizardi se vio obligado a abandonar el periodismo, por lo que empezó la escritura de *El Periquillo Sarniento*,[1] cuya primera edición apareció en 1816. Los capítulos V, VI y VII del tomo primero conforman una novelita, que en rigor sería la primera novela corta mexicana. Sin embargo, debido a que se trata de tres segmentos de una composición mucho más extensa, no una obra en su totalidad, resultaría falso afirmar que la historia que don Arturo le refiere a Periquillo cuando ambos se encuentran encarcelados sea la primera novela corta mexicana.[2] No obstante, conviene señalar su calidad de primera narración de dimensiones intermedias, 10 000 palabras, publicada en México, ya que seguramente fue leída y tenida en cuenta por los literatos que después de él escribieron novelitas

Cronológicamente y según no pocas historias de la literatura mexicana, la primera novela corta escrita en México sería *Noches tristes* (1818) de Joaquín Fernández de Lizardi, reeditada en 1819 como *Noches tristes y día alegre*, debido a la inclusión de un quinto segmento. Se trata de un conjunto de diálogos, no de una obra narrativa, inspirados en las *Noches lúgubres* de José Cadalso, cuya principal importancia residiría en el hecho de que en ellos por primera vez se manifiesta la influencia del romanticismo europeo entre nosotros. El romanticismo será la gran fuerza, el irresistible impulso que provoque y teja las tramas de las novelas, las novelitas y los novelines. Tras *Noches...*, Fernández de Lizardi escribió *La vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*,[3] su mejor trabajo novelístico y muy

1 José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*. México, Editora Nacional, 1958. 4 volúmenes.

2 Este trabajo no se ocupa de las novelas cortas intercaladas en algunas novelas decimonónicas, como *El fistol del diablo* y *Monja y casada, virgen y mártir*, debido a que son capítulos de obras narrativas, segmentos de piezas muy extensas, no composiciones autónomas.

3 José Joaquín Fernández de Lizardi, *La vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*.

posiblemente la primera novela corta mexicana. Lizardi la concluyó en 1820, pero no se preocupó por publicarla; hasta 1832, cinco años después de la muerte del Pensador Mexicano, la obra fue conocida por el público. Como el Periquillo, don Catrín es un pícaro, aunque de clase alta, de altos vuelos. Intenta convertirse en un señorón que se codea con lo mejor de la sociedad y lleva una existencia de *bon vivant* sin tener los medios económicos ni la educación para serlo. Disfrutar de la existencia sin tener que trabajar es el objetivo del catrín y emplea toda suerte de trucos y artimañas para conseguirlo. Desde el punto de vista literario, *Don Catrín de la fachenda* es el mejor trabajo de Fernández de Lizardi, su obra más lograda, por la simple y sencilla razón de que en ella se dedica a narrar, a referir una historia, haciendo a un lado sus afanes moralizantes, que al menor pretexto surgen en *El Periquillo...* y *La Quijotita...*

Tras la aparición de *Don Catrín...*, bastantes autores se animaron a recorrer el camino iniciado por don Joaquín Fernández de Lizardi. Entre 1832 y 1850 por lo menos treinta autores publicaron "novelitas" en el naciente y convulsionado México. A esa treintena de nombres hay que agregar aquellos escritores que firmaron sus obras con su o sus iniciales ("La lugareña", "Ernestina" y "En un cementerio" fueron escritas por "I. G." y "Una boda en una noche de Norte" por "V") y aquellos que decidieron permanecer en el anonimato. Nada raro sería que detrás de estos anónimos se escondieran una o varias mujeres, como la misteriosa "Ella" que publicó algunas "novelitas" en *El Álbum Mexicano*, por ahí de 1843. El público del género fue básicamente femenino —los autores se dirigen a "la amable lectora", a sus "lectoras" —y el paso del tiempo ha demostrado que las mujeres pueden ser excelentes narradoras, escritoras de primer nivel.

Por lo menos dos mujeres se decidieron a "dar la cara" y publicar con su nombre: María de la Salud García y Rosario Bosero. La primera es autora de "Doña Luisa",[4] una novelita que apareció en dos entregas en *La Semana de las Señoritas Mexicanas*, una publicación llena de colaboraciones anónimas, muchas de las cuales seguramente se deben a plumas empuñadas por manos femeninas. Rosario Bosero es autora de "El amor filial",[5] una esplén-

8a ed. Edición y prólogo Jefferson Rea Spell. México, Porrúa, 1991. 220 pp. (Col. Escritores Mexicanos, 81.)

[4] María de la Salud García, "Doña Luisa", en *La Semana de las Señoritas Mexicanas*. México, 1851, pp. 67-74 y 94-103.

[5] Rosario Bosero, "El amor filial", en Fernando Tola de Habich, *Museo literario tres*. México, Premiá, 1990, pp. 175-184.

dida novelita romántica que narra el trágico fin de una familia, en especial de Angelina, quien prefiere suicidarse antes de perder su honor. Bosero pinta al seductor con rasgos que sólo puede advertir una mujer. La escena culminante cae en el más acendrado romanticismo: Angelina se da muerte ante Alfonso, que pretendía violarla, en la capilla que guarda los restos mortales de su madre. Rosario Bosero era una narrradora en toda la extensión de la palabra, por desgracia no fue posible encontrar más obras suyas, a excepción de los poemas que publicó en *La Guirnalda*.

El segundo mexicano en cultivar la novela corta es el poeta José María Lacunza (1809-1869), quien se asoma a la conquista con *Netzula*, escrita en 1832 y publicada en *El Año Nuevo* de 1837.[6] En tono intimista y trágico, cuenta el autosacrificio de Netzula, hermosa hija de Ixtlou, anciano y glorioso guerrero, en los momentos en que las espadas españolas siegan las vidas de sus seres queridos y consuman la caída del mundo azteca. La tragedia colectiva adquiere tintes románticos cuando la bella joven se inmola en una roca.

El erudito Justo Gómez, Conde de la Cortina (1799- 1860), estudioso de la historia y la linguística, es el tercer autor que escribe novela corta en México, con "La calle de Don Juan Manuel" (anécdota histórica del siglo XVII),[7] publicada en 1835, en la *Revista Mexicana* y reeditada al año siguiente en folleto. El Conde vivió en la calle de Don Juan Manuel y escribió la leyenda del mismo nombre, cuyo momento culminante sucede cuando, en la calle de Don Juan Manuel, a las once de la noche, un caballero le pregunta a un transeúnte la hora. Éste le contesta y entonces don Juan Manuel le clava un puñal en el pecho al tiempo de decirle: "dichoso usted que sabe la hora en que muere".

"La calle de Don Juan Manuel" muestra al sabio historiador, que simple y sencillamente no firmó su obra y cuyo nombre sólo aparece en el índice general del tomo I de la *Revista Mexicana*, metido en las labores —de menor prosapia en aquel entonces— de novelista. El relato presenta las dos caras o facetas de un suceso: en primer lugar la conseja popular que corre de boca en boca y de generación en generación; y en segundo el hecho histórico, investigado en fuentes dignas de todo crédito. En la "novelita" presenta la

[6] José María Lacunza, "Netzula", en Celia Miranda Cárabes, *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, pp. 127-148.

[7] Justo Gómez, Conde de la Cortina, "La calle de Don Juan Manuel", en *Revista Mexicana*, t. I, núm. 5, México, 1835, pp. 553-569.

versión popular en labios de un barbero, hijo de otro barbero que se sabía de memoria todas las historias de las calles y plazas de la ciudad de México; la versión histórica procede de un vetusto cuaderno, del siglo XVII, perteneciente a un contador, cuya familia lo había conservado por varias generaciones, quien se lo facilita al narrador. El texto establece perfectamente la base histórica de la conseja popular: la infidelidad de la hermosísima esposa de don Juan Manuel, quien se ve forzada a proceder de esta manera para sacar a su esposo de la cárcel; sin embargo, éste logra escaparse y sorprende a su esposa en brazos de su seductor, el alcalde; al poco tiempo, cierta mañana apareció el cadáver de don Juan Manuel suspendido en la horca pública, lo que dio pie a que se tejiera en torno suyo la historia de un supuesto pacto con el diablo. Para finalizar, el autor, acaso para conferirle una cierta seriedad a su texto, proporciona la lista de los documentos —cartas, minutas y diversos documentos legales— "que se han tenido presentes para la formación de esta noticia".

El Conde de la Cortina escribió otras novelas cortas ("Leona" y "Euclea o La griega de Trieste") que por su tono y su temática bien pueden situarlo como un claro antecedente del modernismo, por lo que habrá un retorno a su obra cuando se estudie esa corriente. Además, y esto es de suma importancia para el presente estudio, en "La calle de Don Juan Manuel" demostró que un sitio prosaico bien puede dar lugar a la creación de una pieza literaria de primer orden, sin tener que recurrir a espacios clásicos o mitológicos, a la manera de los poetas cultos de la época; que las calles de la ciudad de México atesoraban historias y leyendas de gran valor narrativo.

Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), considerado el primer poeta romántico, que murió de fiebre amarilla o vómito negro en La Habana, escribió dos novelas cortas que suceden en la época colonial: "La hija del oidor" y "El visitador".[8] La segunda fue publicada como obra de autor anónimo y así la incluye Agüeros en el número 33 de su Biblioteca de Autores Mexicanos. Extrañas razones debió tener Rodríguez Galván para no firmarla, pues se trata de un texto espléndido, que muy pobablemente preludió la creación de su obra de teatro con el mismo asunto. Muñoz, visitador real, abusa de su puesto para interponerse entre Ana y Quesada, enamorados a punto de contraer matrimonio. La acción, muy esquemática, casi teatral, gira en torno a Ana, la hermosa joven, y tiene un final sorprendente, ya que Muñoz,

[8] Anónimo (Ignacio Rodríguez Galván), "El visitador", en Varios autores, *Novelas cortas*, t. I. México, Agüeros, 1901, pp. 413-434 (BAM, 33).

el prepotente, muere de un coraje después de que Felipe II lo reprende. En otras historias de la época, como "El marqués de Valero", los españoles hacían y deshacían a su antojo, con una impunidad total. A manera de dato curioso, que algo tiene que ver con el hecho de que Rodríguez Galván no firmara un texto tan notable como "El visitador", vale la peña señalar que, en 1881, cuando Ignacio Manuel Altamirano (quien ya había escrito tres novelas cortas) rinde un homenaje póstumo al autor de la "Profecía de Guatimoc", no hace ninguna mención a su obra narrativa, que consta de cinco novelitas: "Manolito el Pisaverde", "La procesión", "Tras un mal nos vienen ciento" y las dos antes mencionadas.

Durante el segundo tercio del siglo XIX, Guillermo Prieto (1818-1897) también publicó algunas novelas cortas. Se les puede encontrar en *El Museo Mexicano* y *El Álbum Mexicano*, casi siempre con la firma de "Fidel". Prieto, a pesar de su innegable maestría en el manejo de la prosa y en el trazo de retratos de figuras de su tiempo, en sus novelitas (más que narraciones son estampas) no disfrutó de la compañía de la "musa callejera". Aparte de la romántica "Manuelita", la única rescatable es "El marqués de Valero".[9] Narra el abuso que el virrey de la Nueva España en 1717, el marqués de Valero, comete en la persona de Lucecita, la linda esposa de un capitán Camacho a quien seduce mientras, para asegurarse una total libertad de acción, hace que el militar sea injustamente encarcelado en San Juan de Ulúa. El aspecto más dramático de la historiaa es la locura de Camacho, quien recorre las calles de la capital de la Nueva España seguido por el populacho.

El autor que mejor encarna este periodo inicial de la novela corta mexicana es —por así decirlo— el primer Manuel Payno (1810-1894). Debutó como narrador publicando "María", una "novelita", en *El Año Nuevo* de 1839. Cultivó este género entre 1838 y 1844, entre los 28 y los 34 años, justo en el paso de la juventud a la madurez, y se valió de él para "soltar la pluma". Escribió buena parte de sus primeras narraciones en el norte del país, cuando trabajaba en la aduana marítima de Matamoros. Entre 1845 y 1848, mientras las revistas de la época publicaban sus últimas novelitas, él daba forma a las primeras entregas de sus "novelones" —la génesis de *El fistol del diablo* se remonta a 1845. Si el Payno extenso es costumbrista, el Payno autor de novelas cortas es romántico, con claras influencias dramáticas— antes de ser novelista publicó poemas y piezas teatrales. En estas pequeñas "novelas

[9] Guillermo Prieto, "El marqués de Valero", en Celia Miranda, *op. cit.*, pp. 171-183.

de costumbres mexicanas", más que trazar una secuencia narrativa, presenta escenas donde impera un desbordado romanticismo. Manuel Payno escribió dieciséis novelas cortas (únicamente José López Portillo es más prolífico en el ámbito del género narrativo intermedio durante el siglo XIX mexicano), reunidas por Victoriano Agüeros en el número 36 de su Biblioteca de Autores Mexicanos, fechado en 1902[10]; hay una edición anterior: *Tardes nubladas* (México, Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1871), que no las contiene todas, pero en cambio incluye algunas semblanzas históricas.

Las novelas cortas reunidas en el volumen editado por Victoriano Agüeros —y a las cuales preceden unos "Apuntes biográficos del autor", escritos por Alejandro Villaseñor y Villaseñor— son las siguientes, presumiblemente presentadas según el orden con el que Payno las fue publicando: "María", "Un doctor", "La víspera y el día de la boda", "¡Loca!", "El monte virgen", "Pepita", "Alberto y Teresa", "La esposa del Insurgente", "Aventura de un veterano", "El castillo del barón de Artal", "La lámpara", "El lucero de Málaga", "El cura y la opera", "El rosario de concha nácar", "Amor secreto" y "Trinidad de Juárez" (Leyenda del año de 1648). En realidad, varias de estas novelas cortas no son tales, pues apenas rebasan las tres mil palabras de extensión, lo que las convierte en cuentos; quizá se les considera novelitas por el hecho de que todas las piezas están divididas en capítulos, una muestra de la notable aptitud de Payno para las narraciones largas. Tal vez la mayor virtud del Manuel Payno autor de novelitas sea que, quizá obligado por la relativa brevedad de la novela corta, nunca cae en las enormes dispersiones que tanto afectan a sus novelas.

Las primeras heroínas de Payno, hermosas jovencitas llenas de virtudes, están marcadas por el amor, sentimiento que, más que hacerlas vivir, las mata. En efecto, la muerte es el irremisible sino de María, protagonista de la narración del mismo nombre, quien se desvive por auxiliar a Iturbide cuando éste regresa al país y, después de la ejecución del primer emperador que padeció México, deambula en torno a su tumba hasta que cierta tarde una ola se la lleva. En "Un doctor" una muchacha de nombre Cecilia es salvada de una muerte segura por un médico que se enamora de ella; pero la joven fallece tras escuchar la declaración de su salvador, pues ella ama a otro. En

10 Manuel Payno, *Obras de Don...*, t. I, *Novelas cortas*. México, Imp. de V. Agüeros Editor, 1901. 542 pp. (BAM, 36.)

"La víspera y el día de la boda" un matrimonio es salvajemente impedido por la irrupción de unos indios, quienes se llevan a la novia y a su hermana para sacrificarlas en su aldea. "¡Loca!" cuenta la demencia y la muerte de Clarencia, una adolescente casada con un hombre maduro. Ella le es fiel, pero está enamorada de un joven militar, a quien hieren, por lo cual ella pierde la razón y fallece. "El monte virgen" refiere otra tragedia, cuya parte central es el deceso de Leonor, una joven viuda cuyo amor se disputan dos hombres; ambos expiran de manera violenta. En "Pepita" la trama había desembocado, tras las peripecias del rigor, a un estado de calma y felicidad, con el reencuentro de Pepita y su esposo; pero, en el siguiente capítulo la peste fulmina a la feliz esposa y a su hija Matilde. Si a los felices irremisiblemente se los lleva la parca, qué decir de los amantes frustrados que por azares de la vida no pudieron realizar su amor. Tal es el caso de "Alberto y Teresa", acaso la novela corta de Manuel Payno con el romanticismo más desbordado. Teresa recibe una carta en la que alguien le anuncia la muerte de su novio, Alberto. Al enterarse, ella padece "de esos dolores profundos que matan el alma y el cuerpo". Teresa tiene una muerte típicamente romántica: exhala su último suspiro sentada al piano, no sin que antes Alberto aparezca precedido del galope de un caballo. El amante logra tenerla en sus brazos, pero únicamente para escuchar las postreras palabras de su amada. Los ejemplos podrían extenderse, pues en "Amor secreto" y "La lámpara" también mueren las protagonistas

En otro orden de ideas, "La lámpara" es un texto muy interesante. Payno toma el motivo de A. Thiery, una leyenda histórica, y literalmente reescribe la historia, en un provechoso ejercicio literario. Manuel Payno prestó atención a las narraciones históricas, en sendas novelitas de excelente factura: "El castillo del Barón d'Artal", donde se basa en una narración francesa del siglo XI, y en "El lucero de Málaga", de procedencia española. Pero fue en el pasado de su patria, México, por el que Manuel Payno mostró mayor interés. Acaso su novela corta más popular sea "Aventura de un veterano", que sucede durante la guerra de Independencia, durante la campaña de Morelos, en la cual logra amalgamar verdad y fantasía, lo histórico y lo legendario. Payno también escribió novelitas de ambiente colonial: la ya mencionada "El monte virgen" y "Trinidad de Juárez", que se refiere a la más poderosa institución de la Colonia: la Inquisición.

La lectura de las novelas cortas de Manuel Payno muestra el desarrollo de un autor en una etapa fundamental de su vida. La época de la escritura de

estas novelitas coincide con el abandono de Payno de la aduana del norte del país, su ingreso al Ejército y sus primeros viajes a Europa y Estados Unidos. Este ensanchamiento de paisajes se tradujo en una benéfica expansión en su visión de escritor. En un lapso muy breve, un lustro, pasó de ser el titubeante autor que apenas conseguía hilvanar un par de escenas para convertirse en un diestro narrador que cada vez precisaba mayores espacios para que su prosa consignara cuanto él veía y percibía. Llegó el momento en que la novela corta le quedó chica y acometió —con una prosa no muy airosa, pero con una infatigable vocación por abarcarlo todo— la más extensa obra narrativa del siglo XIX mexicano. Manuel Payno es ante todo un narrador de primer orden y aprendió a serlo en la escritura de novelitas, entre las que hay media docena que no son más que meros "esbozos de novelas". En ellas está el mejor Payno: el que refiere una anécdota, cuenta una historia sin otra preocupación que interesar al lector.

A excepción de Manuel Payno, el escritor más prolífico de este periodo inicial de la novela corta en México es Eufemio Romero, de quien no fue posible conseguir datos biográficos. Al menos escribió diez. Romero es un ferviente católico, pero sobre todo es un patriota, un mexicano convencido de la grandeza de su patria. Encarna vivamente el sentimiento nacionalista que se advierte en las novelas cortas de toda nación nueva. Hombre orgulloso de ser mexicano, Eufemio Romero ve la libertad de España como una bendición y fustiga a los notables que pugnaban por instituir una monarquía en México. En sus siete novelas cortas recogidas por Victoriano Agüeros, se advierte que sus obras son textos sumamente esquemáticos, con un estilo telegráfico, en el que apenas se traza un esbozo de acciones y personajes; esta tónica se repite en varios textos publicados anónimamente por esa época. Quizá de allí provenga la expresión "esbozo de novela". Conviene citar un fragmento de "Los ojos y el corazón", novela corta dividida en ocho diminutos capítulos. Éste corresponde al inicio del número V.

> Las cosas estaban muy adelantadas y sobre todo muy empeñadas. La correspondencia entre Anastasia y su amante había llegado a tomar una actividad extraordinaria. Anastasia, sin embargo, tuvo una vez uno de aquellos inevitables e irreparables descuidos que despiertan la adormecida atención de las madres, poniéndoles en las manos, por medio de un papel escrito, el hilo del negocio.[11]

[11] Eufemio Romero, "Los ojos y el corazón", en Varios autores, *Novelas cortas*, t. II. México, Agüeros, 1901, p. 155 (BAM, 37).

Durante su desarrollo como escritor, Eufemio Romero paulatinamente fue produciendo textos más complejos y mejor construidos, no exentos de tremendismo. La mejoría entre sus esbozos iniciales y novelas cortas como "La adivinación" y "El paroxismo" es innegable, pero ello no lo hace acreedor a por lo menos una mención en alguna de las historias de la literatura y de la novela mexicana del siglo pasado, destino que compartirán, como muchos de los cultivadores de este género literario, sus compañeros (Luciano Muñoz, M. Trejo y Miguel Martel, entre otros ilustres desconocidos) en el segundo tomo de la Biblioteca de Autores Mexicanos dedicado a las novelas cortas mexicanas.

En este volumen sobresale "Una boda en una noche de Norte", escrita en 1844 por un tal "V"[12]. El texto se ciñe a los cánones de las mejores novelas cortas: sucede en un lapso de tiempo breve, una sola noche, y tiene un desenlace dramático, trágico. Un jinete cabalga por la costa, cerca de Alvarado. La inminencia de un Norte lo obliga a detenerse y así asiste a una boda. No bien acaba la ceremonia cuando se desata el Norte, que amenaza con hundir a una embarcación. Los lugareños acuden a prestarle ayuda; entre ellos va el recién casado, quien cae a las aguas turbulentas durante las maniobras de rescate, donde es presa de una tintorera. Sus paisanos se dan cuenta de ello cuando pescan al escualo y lo abren en canal. María, su esposa, al ver la cabeza de su amado Eusebio, enloquece y muere.

A manera de recopilación se puede señalar que la primera novela corta mexicana tiene dos grandes temas: el amor y el nacionalismo. Los autores de novelitas son románticos y patriotas, aunque en el cultivo de otros géneros manifiesten otros credos e ideologías. El amor está presente en todas las novelas cortas de este periodo, constituye el gran promotor de las acciones; no debe olvidarse que por esas fechas México vivía en plena fiebre romántica. Los grandes amores abundan en estos relatos, cuyas heroínas apenas rebasan los quince años y con mucha frecuencia, al no poder cristalizar sus anhelos, mueren o ingresan en un convento. Son, como la Ángela creada por Ramón de la Sierra, "criaturas predestinadas para el sufrimiento". Menos abundantes son los casos de aquellas que, como las heroínas de un tal "I. G.", deben sufrir antes de lograr la felicidad. Exigencias de la época, del género y, claro, del folletín.

12 V, "Una boda en una noche de Norte", en *ibid.*, pp. 435-449.

El nacionalismo encontró un amplio campo de expresión en la novela corta. Anteriormente, con base en el crítico francés Etiemble, se asentó que la novela corta prolifera en los países que acaban de obtener su independencia, como era en ese tiempo el caso de México. Bastantes novelitas se desarrollan en los tiempos de la gesta libertaria —"Juan de Escobar", "Un rasgo en la vida de Trujillo", de autores desconocidos, y "Ángela" de Mariano Navarro—, otros se refieren a las luchas civiles de 1840, como "Una pasión" de Domingo Revilla. En estos textos la vena nacionalista convive con el aliento romántico.

Los ejemplos más interesantes de este periodo de la novela corta mexicana son de carácter histórico, que sondean el pasado colonial, sin que falte alguna incursión por el mundo prehispánico. En "El inquisidor de México",[13] José Joaquín Pesado (1801-1861) relata la historia de dos jóvenes judíos que quieren huir de la Nueva España, para escapar de la persecución del Santo Oficio. No lo consiguen, por lo que son juzgados y condenados. Pesado presta mucha atención al juicio y, sobre todo, a la ejecución en la hoguera.

A la llegada de la mitad del siglo XIX, la novela corta se había revelado como un género popular, pleno de cultivadores. Tan sólo quince años se habían necesitado para que en México se escribieran novelas cortas dignas de ser tomadas en consideración. El género intermedio tuvo mucha más fortuna en lo tocante a la cantidad y a la calidad que su hermano mayor. Entre 1832 y 1850 se publicaron en México más de cien novelitas, en tanto que el número de novelas no llegó ni a diez. Al final de *México en su novela*, J. S. Brushwood proporciona una lista abreviada de las novelas aparecidas en nuestro país entre 1832 y 1971. En el periodo comprendido entre 1832 y 1849 cita doce, sin advertir que de esas doce ocho son novelas cortas.[14]

Celia Miranda Cárabes, pionera en el estudio de la novela corta mexicana de la primera mitad del siglo pasado, señala la importancia de estas

[13] José Joaquín Pesado, "El inquisidor de México", en Celia Miranda... pp. 201-222.

[14] J. S. Brushwood, *México en su novela*. México, FCE, 1973, pp. 397-416 (Breviarios, 230). He aquí el inicio de la lista elaborada por Brushwood. Las que tienen asterisco son novelas cortas. 1832: *Don Catrín de la Fachenda,** José Joaquín Fernández de Lizardi. *Netzula,** José María Lafragua. 1836: *El misterioso*, Mariano Meléndez y Muñoz. *El criollo,** J. R. Pacheco. *La hija del oidor,** Ignacio Rodríguez Galván. 1837: *Manolito el Pisaverde,** Ignacio Rodríguez Galván. s. f.: *Tras un mal nos vienen ciento,** I. R. Galván. 1841: *Un año en el hospital de San Lázaro*, Justo Sierra O'Reilly. 1845-1846: *El fistol del diablo*, Manuel Payno. 1848-1850: *La hija del judío*, Justo Sierra O'Reilly. 1849: *Amor y desgracia,** Florencio María del Castillo. *La corona de azucenas,** Florencio M. del Castillo.

novelitas, en las cuales se encuentran las primeras manifestaciones de nuestra narrativa: "Estos escritos si bien adolecen todavía de limitaciones técnicas y poca originalidad, representan una fuente documental ineludible para el conocimiento fundado de la evolución de la literatura nacional."[15]

El primer novelista de América Latina y de México logró su mejor narración en el campo de la novela corta, no en el de la novela. El más prolífico narrador mexicano de ese siglo, Manuel Payno, dio inicio a su carrera de novelista escribiendo una docena de ellas. Los cimientos de su monumental obra preludiaron la aparición del primer especialista del género: el lacrimógeno Florencio M. del Castillo.

15 Celia Miranda Cárabes, *op. cit.*, p. 51.

Los primeros especialistas del género
(Florencio M. del Castillo, Juan Díaz Covarrubias y José María Roa Bárcena)

Justo a la mitad del siglo XIX, cuando México perdía más de la mitad de su territorio y salía de una lucha intestina para entrar en otra, en el periodo comprendido entre 1847 y 1862, y como resultado de la intensa actividad reseñada en el capítulo anterior, aparecieron tres escritores que cultivaron de manera preferente la novela corta, al grado que podríamos pensar en ellos como los primeros especialistas del género en nuestro país. Nos referimos a Florencio M. del Castillo, Juan Díaz Covarrubias y José María Roa Bárcena; dos liberales de corta vida (del Castillo y Díaz Covarrubias) y un conservador que se adentró en la senectud (Roa Bárcena), dos jalapeños que murieron en el valle de México (Díaz Covarrubias y Roa Bárcena) y un capitalino (del Castillo) que murió en el puerto de Veracruz. Gracias a los tres, la novela corta —la "pequeña novela"— adquirió plena ciudadanía en nuestras letras.

Florencio María del Castillo (1827-1863) es el primer especialista plenamente reconocido del género, ya que la inmensa mayoría de su obra está formada por novelas cortas. Escribió la primera en 1847, cuando apenas contaba con veinte años; otras siete más, junto con varios cuentos y relatos breves, le ganaron reconocimiento. La novela corta le proporcionó a Florencio M. del Castillo popularidad y prestigio, al grado de que llegó a considerársele el mejor novelista de su época. Algunos no tuvieron empacho en llamarlo "El Balzac mexicano". Tan desmesurada valoración muy pronto resultó insostenible; actualmente su obra no pasa de ser una curiosidad literaria. Para el presente estudio tiene importancia, debido a que buena parte de su celebridad se debió a la novela corta. Carlos Gónzales Peña señala: "Cultivó Florencio M. del Castillo la novela corta y el cuento; géneros que constituían para aquella época, en México, una novedad literaria".[1]

1 Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*. 2a ed. México, Cultura y Polis, 1940, p. 188.

Hombres de letras como Francisco Zarco e Ignacio Manuel Altamirano no le escatimaron elogios. En "Las revistas literarias de México (1821-1867)" Altamirano se expresa así del "pobre mártir de Ulúa cuya memoria nos es tan querida".

> Florencio del Castillo es, sin duda, el novelista de más sentimiento que ha tenido México, y como era además un pensador profundo, estaba llamado a crear aquí la novela social. Sus pequeñas y hermosísimas leyendas de amores, son la revelación de su genio y de su carácter.[2]

La Biblioteca de Autores Mexicanos dedica su número 44 a las obras de Florencio María del Castillo[3] y publica las siguientes novelas cortas: "Amor y desgracia", después llamada "Horas de tristeza", fechada en marzo de 1849; "La corona de azucenas", de agosto de 1849; "Hasta el cielo", de diciembre de 1849"; "Dos horas en el Hospital de San Andrés", escrita en 1847; "Hermana de los ángeles", finalizada en mayo de 1854 y "Culpa", sin fecha, pero compuesta después de "Hermana de los ángeles". El volumen también contiene los siguientes cuentos: "Botón de rosa", "En un cementerio" (meditaciones) y el cuento corto "Suicidarse por mano ajena". "Dolores ocultos" es una especie de pórtico que supuestamente introduce una serie de historias ambientadas en una vecindad, no incluidas en el volumen. La novela corta no incluida en la edición de Agüeros es "El cerebro y el corazón", que el público leyó después de la muerte del autor, debida en gran parte a motivos políticos, ya que el novelista fue un patriota, cuya defensa de la república, tanto en los periódicos como en la tribuna del congreso y en la trinchera, le acarreó la prisión en San Juan de Ulúa, donde contrajo la fiebre amarilla.

Si en política Florencio M. del Castillo fue un ardiente liberal, en literatura es un redomado romántico, siempre proclive al lamento, meloso hasta la exasperación. Sus heroínas, en su inmensa mayoría adolescentes, son tétricas, de vidas desdichadas, lacrimógenas. Fieles a su raigambre romántica, en vez de actuar sienten. Su sentir, sus inflamados sentimientos, las llenan de sufrimientos y finalmente las matan. Remedios, de "Amor y desgracia", es una ciega de 17 años, muy enferma, que

[2] Ignacio M. Altamirano, "Revistas literarias de México (1821-1867)", en *Escritos de literatura y arte*, t. I, p. 61.

[3] Florencio M. del Castillo, *Obras. Novelas cortas*. México, Agüeros, 1902. 510 pp. (BAM, 44.)

inspira el amor de Francisco, su primo hermano, y también el del médico que lucha por curarla de una enfermedad "que está en el espíritu". Soledad, protagonista de "La corona de azucenas", es una huérfana cuya madre muere durante el parto. Una mujer la recoge, pero también fallece, por lo que la pobre niña ingresa a un convento, donde debe realizar las tareas más humildes y pesadas. María, protagonista de "Botón de rosa", sobrenombre dado por los campesinos a la hermosa muchacha, deja este mundo antes de cumplir 18 años. Florencio M. del Castillo, quien no vivió muchos años, de ninguna manera le temía a la parca. Él mismo dio la noticia de su propia muerte y al día siguiente, en otro artículo, simple y llanamente se desmintió; así escribió en uno de sus "pensamientos": "Los hombres se imaginan la muerte como un dolor agudo y terrible. Yo creo, por el contrario, que es un momento de dulce y voluptuosa languidez".[4]

Sus personajes, en especial los femeninos, experimentan cierto gusto al morir, sobre todo las jóvenes. Remedios pide su arpa antes de expirar y Soledad exhala su último suspiro aferrada a la corona de azucenas que llevó durante la ceremonia de su ordenación. El caso más notable es el de Rafaelita, protagonista de "Hermana de los ángeles", quien encarna todo un compendio de abnegación. Y, para citar un ejemplo en el cual intervengan hombres, los soldados de "Dos horas en el hospital de San Andrés", escrito en los días de la invasión Norteamericana de 1847, cuando el novelista estudiaba medicina.

Florencio M. del Castillo quizá sobresalió entre los novelistas de su época debido al énfasis que pone en la acción interior, en la fuerza de las pasiones de sus personajes. En una de las páginas finales de "Culpa", expuso lo que podría llamarse su credo literario:

> La misión de los escritores no es hacer creer esto o aquello a sus lectores, sino presentarles desnuda y sencillamente los hechos, apoyados, cuando más, en reflexiones, para que ellos, pensando por sí solos, adopten la opinión que mejor les parezca.[5]

Del Castillo materialmente empalaga al lector con citas provenientes de Platón, San Agustín, San Juan, el Génesis, San Bernardo, etc. Tan sólo

[4] *Ibid.*, p. 491.
[5] *Ibid.*, pp. 461-462.

en "Hermana de los ángeles" hay la friolera de 39. La proliferación de indicios que caracteriza a la novela corta en esta ocasión se compone de un torrente de frases célebres, que de ninguna manera logran producir la intensidad de las novelitas bien forjadas. Quizá en aquellos tiempos la inclusión de tantas citas de obras y autores famosos en un género nuevo y sin prestigio sirviera para que el público empezara a tomarlo en serio. Sin embargo, Florencio M. del Castillo también peca de excesivo en este aspecto. Su "erudición", que acaba por conformar una especie de cursilería ilustrada, no impide que sus tramas sean torpes. En "Amor y desgracia", Francisco, el enamorado de la agónica Remedios, se ve obligado a abrazar la carrera de cómico para sufragar los gastos médicos de su amada, quien ya muestra un preocupante color verdoso. Con los acreedores prácticamente en su cuello, consigue un papel de mudo y su actuación consiste en hincarse para pedirle limosna a una gran señora, que resulta su madre, aunque ella lo ignora...

Las novelitas de Florencio María del Castillo están construidas con base en caracteres opuestos, y las tramas resultan muy esquemáticas, es posible observar en ellas algunos elementos característicos de las novelas cortas: una atmósfera muy intensa y anécdotas que, salvo poquísimas excepciones, transcurren en muy poco tiempo, casi siempre un par de días, lo que acentúa su intensidad, a la que desgraciadamente llevan hasta la exasperación los excesos del autor de "Hermana de los ángeles".

A pesar de sus deficiencias, la aparición de "Hermana de los ángeles" constituyó un acontecimiento en el "estrecho" medio literario mexicano de mediados del siglo XIX. Francisco Zarco, quien ya había publicado las novelitas "La ocasión hace al ladrón" y "Tras de la cruz está el diablo", le dedicó una muy elogiosa reseña.

> Nosotros... hemos leído en este momento la "Hermana de los ángeles", y esta producción nos ha parecido tan espiritual, tan etérea, tan metafísica, que no nos atrevemos a desleir la profunda impresión que nos ha producido su lectura.
>
> Debemos sin embargo llamar la atención de nuestros lectores hacia una producción demasiado notable, y que, sea dicho sin herir susceptibilidades, se eleva un poco sobre lo que día a día produce nuestra literatura, porque se aparta de esas formas de belleza superficial que consisten más en lo sonoro de nuestro idioma, que en la verdad y riqueza de las ideas; porque se aleja de ese materialismo, y se desprende de esa lánguida voluptuosidad en que parecen adormecidos nuestros poetas líricos; porque es

altamente filosófico y moral; porque no es el parto de un instante fugitivo de inspiración, sino el fruto del estudio y de la meditación...[6]

Zarco, él mismo un buen narrador, estaba consciente de que con "Hermana de los ángeles", que podría resultar demasiado intelectual para la mayoría del público, Florencio M. Del Castillo tomaba riesgos que podrían acarrearle la pérdida de lectores.

¿Qué importa que la "Hermana de los ángeles" no esté de pronto llamada a esa popularidad ruidosa, pero efímera que pasa, dejando su lugar al olvido, si dice algo a los que sufren, si consuela a los que dudan?... Los libros todos que han estudiado el alma, Kempis, Zimmerman, y c., no descienden nunca hasta el vulgo, pero viven eternamente entre las inteligencias superiores.[7]

Y ensalza la proliferación de citas, como si éstas le dieran al texto un valor y una autoridad que no se encontraba en la narrativa de esa época.

Hay un fondo de creencias y de consoladora filosofía en toda la obra. Bien merece llamar la atención del público y promete por parte del autor óptimos frutos literarios.

Si Castillo es nuestro único novelista en la actualidad, sale de la senda trillada y eleva este género haciéndolo útil, filosófico, moral.[8]

La reseña de Zarco fue reproducida casi en su totalidad medio siglo después por Alejandro Villaseñor y Villaseñor en su prólogo, "Biografía del autor", a las *Obras* de don Florencio M. del Castillo de la Biblioteca de Autores Mexicanos de Agüeros. En 1904 José López Portillo pintó el que posiblemente sea el retrato más acertado de nuestro primer especialista del género intermedio.

Don Florencio M. del Castillo es una de las figuras más simpáticas de nuestra literatura novelesca. Soñador y sentimental, entusiasta y creyente, rindió culto en su vida y en sus obras a los ideales más puros; y así ensalzó con su pluma la castidad, la abnegación y la misericordia, como dio testimonio con sus actos, del más acendrado amor a la patria y a la libertad.[9]

6 Francisco Zarco, "*Hermana de los ángeles* por D. Florencio María del Castillo", en el prólogo a Florencio M. del Castillo, *Hermana...* México, Premiá, 1982, p. 10. La publicación original fue en *La Ilustración Mexicana*, t. V. México, 1855, pp. 153-156.

7 *Ibid.*, p. 11.

8 *Ibid.*, p. 16.

9 José López Portillo y Rojas, *La novela*. México, Ac. México, D.F. Leng., 1904, p. 43.

Juan Díaz Covarrubias (1837-1859) encarna la antítesis de Manuel Payno: su obra se da en un tiempo muy breve, debido a que su existencia fue cegada intempestivamente a los 21 años. Él, en su calidad de practicante de medicina y, sobre todo, de hombre joven, decidido defensor del liberalismo, fue una de las víctimas de Tacubaya, fusiladas por el general conservador Leonardo Márquez, a quien desde esa aciaga noche se le llamó "La hiena o el tigre de Tacubaya". Si en Payno es posible observar el amplio desarrollo de un escritor, en Juan Díaz Covarrubias apenas se advierten los arranques de la que pudo haber sido una espléndida carrera literaria. A su corta edad había publicado media docena de libros, en los que hay cuatro novelas cortas: "¡Pobre ciega!", "La sensitiva", *La clase media* y *El diablo en México*. Díaz Covarrubias, perfecta encarnación del espíritu romántico, también escribió poesía y prosa de diversos géneros, en la que destacan la novela histórica *Gil Gómez, El Insurgente* o *La hija del médico* y su célebre "Discurso cívico", pronunciado en Tlalpan la noche del 15 de septiembre de 1857.

Juan Díaz Covarrubias fue, como todo romántico, un liberal convencido y como tal es uno de los iniciadores del sentimiento nacionalista en nuestras letras. Juan Díaz Covarrubias posee un lenguaje más amplio y trabajado que el de Payno, pocas veces comete los excesos sentimentaloides de Florencio M. del Castillo y sus tramas están mejor tejidas. José Zorrilla, quien visitó México a mediados de la centuria pasada, comentó que Juan Díaz Covarrubias llegaría muy lejos como escritor y posiblemente así habría sido. Tenía todo para llegar a ser un autor de primera línea, la obra que dejó claramente apunta en esa dirección, sólo le faltó tiempo. Sin embargo, conviene dejar bien claro que dicha obra no es otra cosa que la producción de un autor primerizo que ciertamente prometía mucho, pero no pudo desarrollarse a plenitud. De ninguna manera resulta ser la de un genio en ciernes, como algunos pretenden, quizá impresionados por la figura de este talentoso joven que trágicamente dejó de existir.

Aunque no se publicó hasta 1859, dentro de *Impresiones y sentimientos*, "¡Pobre ciega!"[10] es la primera novela corta escrita por Juan Díaz Covarrubias. Se trata de una clara muestra de lo que en el segundo tercio del siglo XIX se llamaba un esbozo de novela: un relato trunco, que no creció, quizá por ello su autor decidió guardarlo y posteriormente incluirlo en un libro de varia

[10] Juan Díaz Covarrubias, "¡Pobre ciega!", en *Impresiones y sentimientos. (Obras completas)* (Escenas y Costumbres Mexicanas). Miscelánea alfabética por... México, Tipografía de Manuel Castro, 1859, pp. 144-159.

invención. Sucede en 1850 y consta de dos secuencias narrativas (la venta de una cruz de oro para que la familia de una pobre ciega pudiera comer y el cuadro de la pobreza de esa familia) que bien pudieron dar pie a más relatos.

"La sensitiva" (boceto de novela, 1859),[11] en cambio, es mejor. Consta de tres capítulos. Luisa es "la sensitiva", siempre enferma, como las plantas así llamadas. A los 16 años luce pálida y enfermiza, Díaz Covarrubias aprovecha su penar para exponer los tres estados del amor burlado, tema en el que era un experto: sufrimiento, duda e indiferencia profunda.

Con las treinta mil palabras de *La clase media* (1858)[12] Juan Díaz Covarrubias casi construyó una novela, que debido a su relativa brevedad resulta una novela corta. En la portada del libro se lee lo siguiente: "novela de costumbres mexicanas", que acaso sea el mejor trabajo del joven jalapeño. Escrita después que *Gil Gómez, el Insurgente*, denota a un autor hábil en el manejo de sus elementos. Aunque la mayor atención recae sobre Amparo y Román (él la salva de la muerte, pero no puede desposarla, ya que fue deshonrada por un canalla), el novelista se las ingenia para no dejar ningún cabo suelto. La crítica social está al mismo nivel que el asunto amoroso. Díaz Covarrubias muestra que un fatalismo pende sobre los pobres, sobre la clase media, en especial sobre las mujeres deshonradas. Critica a los ricos, que viajan, gastan a manos llenas, enamoran y nunca pagan por sus culpas. Él, como huérfano y pobre, debió sentir en carne propia las injusticias económicas y sociales. Aunque en bastantes momentos reflexiona sobre el sentimiento amoroso, jamás llega a hastiar como Florencio M. del Castillo; en otras ocasiones deja entrever sus conocimientos médicos, sin que ello haga que la narración pierda frescura.

La contraparte de esta obra es *El diablo en México*, también presentada como una novela de costumbres, y a la que Ralph Warner considera una "tentativa de novela".[13] Díaz Covarrubias la terminó en noviembre de 1858, cinco meses antes de morir. Es un texto regular, un retroceso en su desenvolvimiento literario. En el prólogo, fechado en Tacubaya en noviembre de 1858, le escribe al joven poeta Luis G. Ortiz estas palabras, reveladoras de la situación de los literatos en el convulsionado México de mediados del siglo XIX.

11 Juan Díaz Covarrubias, *La sensitiva*. México, Tipografía de Manuel Castro, 1859, 15 pp.

12 Juan Díaz Covarrubias, *La clase media*. 2a. ed. México, Tipografía de Manuel Castro, 1859, 109 pp.

13 Ralph E. Warner, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México, Antigua Librería Robredo, 1953, p. 26.

> Tal vez habrá muchos que digan que sólo un niño o un loco es el que piensa en escribir en México en esta época aciaga de desmoronamiento social, y pretender ser leído a la luz rojiza del incendio y al estruendo de los cañones.[14]

La mayoría de quienes se han ocupado de la obra de Juan Díaz Covarrubias han transcrito el trozo anterior, para ilustrar su indeclinable vocación literaria, en un país destrozado por las guerras civiles. Aquí se le transcribe con la intención de sugerir que el imberbe literato, muy posiblemente preocupado por las turbulencias políticas de su joven patria, apenas revisaba los trabajos que daba a la imprenta. Unos estudiosos de su obra sostienen que *El diablo en México* fue escrita antes que "La sensitiva" y *La clase media*. Entonces no debe resultar extraño, tratándose de un autor tan joven, que sea inferior a las otras dos. Sin embargo, *El diablo...* fue editada en fecha posterior; entonces, hubo un lapso de tiempo entre su escritura y su publicación que su autor pudo aprovechar para revisarla y suprimir los defectos que había logrado evitar o superar en sus posteriores trabajos, que circularon entre los lectores antes que *El diablo en México*.

Juan Díaz Covarrubias era leído. Publicó tres libros en 1859 y después de su muerte la imprenta de Manuel Castro (Calle de las Escalerillas núm. 7) editó sus *Obras completas*, entre las cuales sobresale *La clase media*.[15] *El diablo en México* plantea varias relaciones, acaso auspiciadas por Satán, cuyos desenlaces tienen lugar fuera de la narración. Tiene dos temas recurrentes: el diablo y el céfiro, pero ambos motivos están desdibujados. La obra tiene un par de intermedios que sólo distraen. Cuando finaliza la lectura, el lector no sabe cómo se produjeron los cambios en los personajes.

La obra narrativa de Juan Díaz Covarrubias termina en forma abrupta cuando apenas se iniciaba y su autor aún no cumplía los veintidós años. Si la novela corta era vista como un esbozo narrativo, un esquema de novela, bien

[14] Juan Díaz Covarrubias, "Al joven poeta Luis G. Ortiz", prólogo a *El diablo en México y otros textos*. Edición de Clementina Díaz y de Ovando. México, UNAM, 1989, p. 145 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 110).

[15] Juan Díaz Covarrubias, *Impresiones y sentimientos (Obras completas)* (Escenas y Costumbres Mexicanas) Miscelánea alfabética por... "Apuntes biográficos de Juan Díaz Covarrubias" por Antonio Carrión. México, Tipografía de Manuel Castro, 1859. El volumen incluye los siguientes títulos: *Impresiones y sentimientos, La sensitiva, La clase media, Pájinas del corazón, Poesías, Gil Gómez, el Insurgente* o *La hija del médico, El diablo en México* y *Discurso cívico*. El libro es una reunión de todas las obras de Juan Díaz Covarrubias con varias falsas, todos los libros fueron editados por Manuel Castro y se reunieron en un solo volumen en 1860; curiosamente, el orden de las obras puede cambiar de un ejemplar a otro, debido a la encuadernación.

podemos ver a Díaz Covarrubias como un esbozo de escritor, con bastantes cualidades, pero sin tiempo (y a veces sin paciencia) para desarrollarlas.

Muertos a temprana edad y por razones políticas, nuestros dos primeros especialistas en el género narrativo intermedio sufren en carne propia esa fatalidad, característica de los personajes románticos, que dota de sentido a las vidas de los seres de ficción y que impidió que estos dos autores mexicanos escribieran más y mejor.

Bastó una sola generación para que surgiera el primer maestro mexicano del género: José María Roa Bárcena (1827-1908). Los manuales y las historias de la literatura mexicana lo consideran el escritor que dio al cuento, en México, forma artística. La crítica considera "Lanchitas" como su mejor cuento y *Noche al raso* su mejor libro. La sexta y última narración de esta obra, "A dos pasos del abismo", es una novela corta, género que el veracruzano cultivó desde su juventud; pero, según su biógrafo, el obispo Montes de Oca, fue el que menos estimó. Paradójicamente, fue el que al paso del tiempo le valió admiración y reconocimiento. Montes de Oca indica que Roa Bárcena escribió muchas novelas cortas en la primera y última etapa de su vida,

> pero aquellas fueron en su mente armas de combate o juguetes literarios para dar variedad a su periódico; las últimas, mero entretenimiento con que llenar los ocios de su verde vejez o complacer a sus amigos.[16]

A los 23 años de edad, Roa Bárcena escribió *Una flor en su sepulcro (Pájinas de un álbum)*,[17] una cursilona obra de juventud, que consta de 42 capítulos, seis escritos en verso, uno de los cuales, el XXXIV, se compone de versículos entresacados de *El libro de Job*, acaso por la influencia del "maestro del género", Florencio M. del Castillo. *Una flor en su sepulcro* trata de un amor no realizado, pues la niña María —quien "estaba destinada para el cielo"— muere sumiendo al narrador en la tristeza. La malograda narración y los poco afortunados excesos románticos hacen comprensible el poco aprecio que Roa Bárcena tenía por sus novelas cortas, impresión que se corrobora con el hecho de que no haya desarrollado "Aminta Romero", en cuyo inicio el autor escribió: "Esta novela debió formar parte de una obra intitulada *Da-*

16 Citado por Jorge Ruffinelli en su prólogo a *Noche al raso*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1984, p.15. (Rescate, 2).

17 José María Roa Bárcena, *Una flor en su sepulcro (Pájinas de un álbum)* en *Noche al raso*, pp. 26-70.

guerrotipo social".[18] Con menos de cuatro mil palabras en sus ocho capítulos, ilustra lo que se llamaba un "boceto de novela": una serie de hechos que el escritor plantea, pero no desarrolla. El jalapeño la abandonó en un estado embrionario, cuando su extensión no rebasaba la de un cuento.

En 1856 y 1857, José María Roa Bárcena, que en vida tuvo fama y prestigio como poeta, escribe una obra maestra del género: "Buondelmonti", así como dos interesantes ejemplos del mismo: *La quinta modelo* y "A dos pasos del abismo".

"Buondelmonti",[19] obra histórica situada en la Florencia del siglo XIII, ilustra las similitudes entre la novela corta y el género dramático. Narra dos amores que lejos de consumarse acaban en una tragedia. Primeramente se cuenta el amor frustrado de María por Buondelmonti y posteriormente el amor trágico de Constanza y el mismo Buondelmonti, que acabó cobrando en Florencia un asesinato diario por espacio de treinta y tres años.

Como se vio antes, Manuel Payno también se sirvió de cuentos y de leyendas medievales europeas para redondear algunos de sus primeros textos, que resultan las mejores páginas de *Tardes nubladas*. Un estudio comparativo de "La lámpara", que Payno escribió partiendo de un asunto tomado de A. Thierry, quien a su vez se inspiró en una novela gótica, y "Buondelmonti", que parte de una leyenda histórica florentina, mostraría que la reescritura, el nuevo tratamiento de una historia ya antes dicha, contada y escrita, constituye un excelente ejercicio de aprendizaje, del cual pueden obtenerse textos excelentes. Antaño la historia ha sido trabajada por otros escritores, el novel autor la vuelve a escribir desde su idioma, su lugar y su época... Menos de diez años más tarde, cuando el veracruzano da a la imprenta *Noche al raso* (1865),[20] su innegable estatus de iniciador del cuento como género artístico en las letras mexicanas estará bien apuntalado con los enormes avances que logró como narrador con la escritura de "Buondelmonti". Pero los primeros frutos aparecieron mucho antes, justo al año siguiente, con la controvertida *La quinta modelo*.

La quinta modelo[21] fue escrita en 1857 y publicada por entregas en *La Cruz: Periódico Esclusivamente Religioso* de tendencia conservadora, con el pseudónimo de "Antenor". Roa Bárcena la llama novela y en cierto

18 "Aminta Romero", en *Ibid.*, p. 71.
19 "Buondelmonti", en *Ibid.*, pp. 80-93.
20 J. M. Roa Bárcena, *Noche al raso*. *Op. cit.*
21 *La quinta modelo*, en *ibid.*, pp. 94-173.

modo lo es, ya que se compone de varias secuencias narrativas; por otro lado, el texto no rebasa las treinta mil palabras. La intensidad propia de la novela corta se produce mediante el efecto Mercurio que acelera el tiempo del relato presentando a gran velocidad y con suma economía de lenguaje, los hechos que componen la historia. *La quinta modelo* es una obra de crítica social, en la que el conservador José María Roa Bárcena hace una despiadada burla del liberalismo y sus reformas. Recuérdese que por esas fechas el país estaba dividido en dos facciones: liberales y conservadores, federalistas y centralistas y que Roa Bárcena fue un decidido militante de la derecha. Quizá debido a sus tendencias políticas su obra no goza del prestigio y la difusión que merece, pues se trata del primer gran cultivador del género breve en México, un maestro del arte narrativo, y las ediciones de sus obras son muy escasas. *La quinta modelo* narra "la aplicación de ciertas teorías democráticas" en una hacienda cuyo dueño desea convertirla en una "quinta modelo" inspirado en las ideas de Fourier, Saint-Simon y Rousseau. El resultado de considerar a mozos y amo "enteramente iguales" y dar a los primeros un terreno para que lo cultivaran por su cuenta es un verdadero caos, un desastre económico, una tragedia para el autor de la reforma, quien pierde a su hijo y también la razón. El narrador concluye la obra presentándola como una diatriba en contra de la demagogía liberal, que " tantos males" causa a un pueblo. En su discurso las palabras "demócrata" y "comunista" son sinónimo del error, las reformas sólo acaban produciendo "un retroceso a la barbarie". Roa Bárcena pensaba que la iglesia constituía la única esperanza para el pueblo, que fuera de la férula eclesiástica iría irremediablemente a su perdición. En su vida, tanto la política como la privada, fue todo un caballero, un señor sin doblez, actitudes muy alabables en la persona, pero no en el escritor, que en demasiados momentos trata de catequizar en vez de dedicarse a contar una historia. En *La quinta modelo* Roa muestra dos facetas: una muy amena, la otra francamente deplorable. En la primera, el escritor conservador consigue segmentos llenos de gracia y amenidad cuando hace burla de todas las estupideces que provoca la supuesta "socialización" de la hacienda; en la segunda, el reaccionario pierde una buena parte de sus logros novelísticos en los segmentos en los cuales achaca todas las calamidades a la doctrina liberal, cuando en realidad se trata de una pésima puesta en práctica de unas ideas sociales cuyo máximo defecto reside en el hecho de que Roa Bárcena no comulga a con ellas.

Si la novela nace y se desarrolla entre nosotros como un género de folletín, *La quinta modelo* es una novela panfletaria, escrita para ridiculizar las ideas liberales. Podríamos llamarla un folletín político. La cuarta forma propuesta por Mary Doyle Springer para la novela corta es la sátira, Roa Bárcena consigue ridiculizar a los liberales, pero el más acabado ejemplo de sátira en una novela corta del siglo XIX en México se debe a un tal "Sancho Polo", quien no hizo distingos ni se ocupó de ideologías en *La guerra de tres años*, en la cual mostró que hombres y mujeres, liberales y conservadores, causan risa cuando se toman las cosas demasiado en serio.

Cuatro años despúes de la publicación de *La quinta modelo*, apareció una novela que bien puede ser considerada su antítesis: *El monedero* (1861) de Nicolás Pizarro Álvarez, ferviente liberal y decidido defensor de la Reforma. En *El monedero* se presenta una sociedad ideal, en la que un centenar de familias viven en completa armonía y felicidad bajo la férula de un sacerdote, el padre Luis. *El monedero* se ganó los elogios de Ignacio M. Altamirano, quien la tuvo muy presente al escribir *La Navidad en las montañas*, novela corta de capital importancia en el desarrollo del género narrativo intermedio en México, que será vista en el siguiente capítulo.

Tras la escritura de *La quinta modelo*, José María Roa Bárcena estaba listo para producir su obra maestra. Tan sólo debió dejar atrás su fanatismo político (romper con franceses, conservadores e imperialistas) y sentarse a escribir dentro de la mejor tradición, esa que remonta a Boccaccio y a Chaucer, los seis relatos que conforman *Noche al raso*. Cinco de ellos son cuentos; el sexto, "A dos pasos del abismo",[22] una muestra de lo que sucede cuando un cuento rebasa, trasciende su brevedad natural: se convierte en una novela corta. De esta forma, en *Noche al raso* se produce un hecho que se repite no pocas veces: un libro de cuentos culmina con una novela corta, que en la inmensa mayoría de los casos es situada como pieza final del volumen debido a su mayor extensión. En "A dos pasos..." el sarcasmo de Roa Bárcena produce deliciosos e hilarantes momentos con los enredos causados por la enajenación mental del padre de la bella y agraciada Loreto, quien pone al Marqués del Veneno a dos pasos del abismo; esto es, a punto de contraer matrimonio con una mujer a quien no ama.

Florencio M. del Castillo, Juan Díaz Covarrubias y José María Roa Bárcena contribuyeron de manera decisiva a la consolidación de la novela corta en

22 "A dos pasos del abismo", en *ibid.*, pp. 207-224.

México. Las novelitas le dieron prestigio a Florencio M. del Castillo, mostraron el potencial de Juan Díaz Covarrubias y tuvieron en José María Roa Bárcena al primer maestro del género.

La consolidación del género: el maestro y el maestro del maestro
(Ignacio Manuel Altamirano e Hilarión Frías y Soto)

Se debe a Hilarión Frías y Soto y a Ignacio Manuel Altamirano la consolidación del género novela corta con todo el estatus de una obra de arte. En vida fueron maestro y alumno, patriotas y liberales, famosos periodistas que incursionaron de manera excepcional en el género novelístico. El vocablo excepcional en este caso posee un doble sentido: excepcional por la alta calidad de sus obras y excepcional por lo escaso de ellas. En efecto, Hilarión Frías tan sólo escribió una novela corta y su discípulo Altamirano únicamente completó tres. Dentro de sus extensas producciones, el género intermedio constituye una excepción. No obstante, sus novelas cortas se presentan como trabajos de autores plenamente formados, que emanan de plumas educadas y pulidas en la práctica diaria del periodismo. En la actualidad, Ignacio Manuel Altamirano disfruta de un reconocimiento y un prestigio muy merecidos, en cambio Frías y Soto está injustamente relegado a un plano secundario.

Médico cirujano de profesión, ironista y crítico implacable, Hilarión Frías y Soto (1831-1905) tomó las armas en las guerras de Reforma y de la Intervención. Fungió como redactor en jefe de la revista *La Orquesta*, escribió piezas teatrales y ensayos, así como las prosas breves reunidas en *Álbum fotográfico*.[1] Tuvo dos seudónimos: "El Portero del Liceo Hidalgo" y "Safir". Con este último publicó *Vulcano*, en dos entregas en *El Bouquet*, del semanario *El Movimiento*, en 1861, justo a los treinta años. La obra apareció como libro a los pocos meses, en una edición de *El Diario del Hogar* que ocupó cincuenta y cinco páginas.[2] También se le reprodujo en *La Orquesta* en nue-

[1] Hilarión Frías y Soto, *Vulcano. Álbum fotográfico*. México, Premiá, 1984, 64 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 7).

[2] Juan B. Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos*. México, SRE, 1926, p. 138.

ve entregas, del 2 de abril al 3 de mayo de 1862, y en una *plaquette*, salida de la Tipografía Literaria de Filomeno Mata, en 1882, lo cual habla del éxito de la obra y de la popularidad del autor.

Inspirado en el dios cojo, el dios del oro, *Vulcano* es un texto sin desperdicios, que se remonta al mismísimo origen de la novela corta. Como se expuso en las primeras líneas de este trabajo, el episodio de Afrodita y Ares en la octava rapsodia de *La Odisea*, en el cual aparece con su nombre griego el dios Vulcano como figura protagónica, es considerado la primera novela corta. En la portada se le presenta como "novela realista", pero en realidad es una novela corta, una narración de unas seis mil palabras, la mejor escrita en México hasta ese momento, que Altamirano tuvo muy presente al escribir sus novelitas —y es debido a la poderosa influencia que representa *Vulcano* en la narrativa de Altamirano, a las enseñanzas que el autor de *La Navidad en las montañas* obtuvo del relato firmado por "Safir", que se considera a Hilarión Frías y Soto como maestro, en el sentido de la persona mayor que da un ejemplo a un colega de menos edad, que le muestra a un joven cómo hacer bien algo, de Ignacio Manuel Altamirano en la escritura de novelas cortas.

La fuerza narrativa de *Vulcano* emana del mito, de su recreación en la sociedad mexicana de mediados del siglo XIX. Frías y Soto se vale del relato mítico, así como antes Manuel Payno y José María Roa Bárcena se habían servido de tradiciones y leyendas para plasmar textos sobresalientes ("El lucero de Málaga" y "Buondelmonti"). *Vulcano* cuenta la historia de Filomena, una hermosa y rubia limosnera que hace carrera de trepadora en los círculos sociales de la capital. En su tratamiento, Frías y Soto evita reiteraciones, descripciones superfluas y, aunque hace crítica social, huye de cualquier actitud catequizante. Tal austeridad produjo la riqueza de *Vulcano*, que bien puede ser catalogada como obra amorosa, realista y de tesis o crítica social. El narrador de *Vulcano* recibe la historia escrita por el protagonista, quien rescató a Filomena de la miseria y contrajo deudas para instalarla con todas las comodidades. Ella aprende muy pronto las artes de la seducción y se va con uno de los acreedores cuando embargan a su primer protector. Vuelven a encontrarse años después, en un baile. Para ese entonces se hace llamar Julia, ha enviudado y está a punto de casarse con un anciano muy rico, un Vulcano. Como le sigue gustando el narrador, le propone que sean amantes, no esposos como pretende él, ya que ella está acostumbrada a un tren de vida que su joven admirador no puede sostener. La noche de

bodas apresan al flamante marido de Julia, quien se acuesta con el narrador, con lo que se cumple la primera parte del mito de Vulcano y Venus. El amante embaraza a Julia, según los planes de ella, pues con un hijo podrá quedarse con la fortuna de su esposo, que pretende quitarle la familia de éste. Obliga a su amante a guardar el secreto y lo abandona de nueva cuenta. Sin embargo, ella y el bebé mueren durante el parto. La novelita termina con estas palabras: "Vulcano, el dios cojo, el dios del oro, debía ser el emblema de nuestro siglo".[3] Hilarión Frías y Soto las escribió a propósito del XIX; perfectamente podrían aplicarse al XX. Hay que lamentar que sólo haya escrito un texto de esta índole, en el cual se mostró como un consumado novelista, y dedicara sus mayores esfuerzos al periodismo. No obstante, esta pequeña obra maestra fue determinante en la formación del mentor de los novelistas mexicanos de la segunda mitad del siglo pasado. En cuanto a la clasificación de esta obra fuente, de la cual brota la gran novela corta mexicana, Juan B. Iguíniz la consigna como novela realista, R. E. Warner la ignora, Luis Leal primero la llama cuento y después novela, y J. S. Brushwood escribe el curioso fragmento que a continuación se cita:

> *Vulcano*, de Hilarión Díaz [sic] y Soto, novela única de un periodista famosísimo. Tal vez no sea correcto llamar novela a este libro. Es más bien corta, pero el tiempo de la acción y los cambios de escena, así como la transformación de la personalidad de la protagonista femenina, hacen que la acción implícita sea desproporcionada para un cuento.[4]

Obviamente *Vulcano* resulta muy extensa para ser cuento y sus dimensiones ni por casualidad se acercan a las de una novela. Entonces, ¿por qué no llamarla novela corta en lugar de reconocer que "es más bien corta?" Parecería que no existieran ni el término ni el concepto novela corta o que hubiera una ley o una consigna que prohibiera su uso.

Como Hilarión Frías y Soto, Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) rompe el prototipo del escritor primerizo que se aventura en la narrativa escribiendo "novelitas", fenómeno que se repitió una y otra vez con la mayoría de los autores de la naciente novelística mexicana. Es un hombre maduro quien publica la novela corta "Una noche de julio", con una experiencia y un aprendizaje previos, representados por la creación de una

[3] Hilarión Frías y Soto, *ibid.*, p. 26.
[4] John S. Brushwood, *México en su novela*. México, FCE, 1973, pp. 182-183.

novela, *Clemencia*, también obra de madurez, a la que precedió el trabajo de traducción de otra novela, *Las tres flores*. El historiador de la literatura mexicana Carlos González Peña no cree que Altamirano haya sido el traductor de esta última obra, sino que la escribió, obviamente a manera de ejercicio, y que prefirió presentarla como un trabajo ajeno.

> *Las tres flores*, cuentecillo de ambiente extranjero, aunque de pronunciado sabor a romanticismo mexicano que Altamirano afirma haber traducido como estudiante, pero que hay motivos para conjeturar que sea original y propio, el cual, publicado en el *Correo de México* en 1867 con el título de *La novia*, fue reproducido con el que ahora tiene en *El Renacimiento*.[5]

En capítulos anteriores hemos visto que otros autores incursionaron en el campo de la novela firmando sus obras con pseudónimo, con sus iniciales o de plano se abstenían de firmar sus composiciones; Altaminaro, al presentar como una traducción una obra primeriza suya, hubiera observado un comportamiento no muy diferente al de los novelistas mexicanos que lo precedieron. Sin embargo, con el paso del tiempo la hipótesis de González Peña ha ido perdiendo fuerza; José Luis Martínez asienta al respecto:

> Las circunstancias de que, en algunas de sus publicaciones *La novia* o *Las tres flores* haya aparecido con el subtítulo de "Cuento alemán" o "Cuento bohemio", hicieron suponer a algunos, olvidando la indicación final que dice siempre "Traducido por I.M.A." que fuera original de Altamirano, o bien una paráfrasis o imitación como las que se acostumbraban entonces. Pero aunque no haya sido posible, hasta ahora, precisar el autor original del cuento, creo que Altamirano fue sólo su traductor y aunque, con alguna ayuda, pudo haberlo vertido directamente del alemán.[6]

Traducciones o creaciones propias aparte, el interés del autor nacido en Tixtla por la novela era genuino. En 1868 había reflexionado sobre el género novela que, en su obra, representa una consecuencia, un logro buscado y meditado, no una mera etapa de aprendizaje. Así, Altamirano enfrenta la novela corta como un hombre ya formado y sólo después de haber producido una buena novela, *Clemencia*, se aventura en la forja de la novelita. De

[5] Carlos Gónzalez Peña, *Historia de la literatura mexicana*. 2a ed. México, Cultura y Polis, 1940, pp. 244-245.

[6] José Luis Martínez, prólogo a *Obras completas de Ignacio Manuel Altamirano III. Novelas y cuentos I*. México, SEP, 1986, p. 10.

esta forma, repite la trayectoria de Fernández de Lizardi, de *El Periquillo Sarniento* a *Don Catrín de la Fachenda*, la primera más importante por su estatus de novela pionera, pero la segunda mejor plasmada, y —de cara al futuro— se parece a algunos narradores del siglo XIX que llegan a la novela corta ya plenamente establecidos como escritores y se valen del género intermedio para producir obras redondas, en bastantes casos obras maestras, como Emilio Rabasa y Manuel José Othón.

La obra novelística de Ignacio M. Altamirano es relativamente escasa. Se compone de dos novelas y de tres novelas cortas, amén de un par de fragmentos de novela o, si se quiere, novelitas no terminadas. Altamirano debuta en la novela corta con "Una noche de julio", publicada en *El Siglo XIX* en 1870, posteriormente la llamó "Julia", su título definitivo.[7] Tenía 36 años, estaba —permítase recalcarlo, ya que al paso del tiempo se ha logrado establecer que la novela es un género propio de la edad madura— en la madurez. En los siguientes dos años publicó dos novelas cortas: *La Navidad en las montañas* (1871) y "Antonia" (1872). A estas tres novelas cortas hay que agregar dos novelas inconclusas: "Beatriz" (1873-1874) y "Atenea" (1889), publicada póstumamente en 1935. En conjunto, estos títulos —a los que habría que agregar la novela *El Zarco* (1901)— no representan ni la décima parte de lo que publicó; sin embargo, buena parte de la fama y el prestigio del maestro se deben a su obra de novelista y teórico de la función de la novela en la cultura mexicana. Su trabajo como narrador —acaso lo más leído de cuanto escribió— conforma una obra corta, pero altamente significativa.

En 1950, Ralph E. Warner asentó lo siguiente:

> Desde un punto de vista estrictamente literario, *Clemencia* es la novela más importante del siglo hasta la fecha. Como demostró el autor en sus revistas literarias, un estilo claro y elegante en lo posible era una de sus preocupaciones principales. Además, la obra... es el primer caso de novela bien pensada, que va derecho a su fin sin perderse en tramas complicadas. Por su estilo sencillo y por la unidad de la forma y de los personajes —a pesar del inevitable romanticismo— *Clemencia* es la primera novela moderna de México.[8]

[7] Hay múltiples ediciones de las novelas y los cuentos del maestro Altamirano. En este trabajo se maneja la que José Luis Martínez preparó para la Secretaría de Educación Pública. Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas III y IV. Novelas y cuentos I y II*. México, SEP, 1986. 2 vols.

[8] Ralph. E. Warner, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México, Robredo, 1953, pp. 52-53.

La simplificación de la trama, que sobre todo consistía en aligerarla de la maraña de complicaciones propias del folletín, marcaba una línea divisoria entre la manera de novelar de Altamirano y aquellos narradores que lo precedieron. Esta "pérdida" de elementos novelísticos de ninguna manera provocó una caída en el interés en los lectores. En el presente siglo, José Emilio Pacheco —novelista, cultivador del cuento y de la novela corta, diestro artesano del periodismo cultural— se expresa así del autor de *Clemencia*: "Fue el primer mexicano que se enfrentó a la novela como obra de arte e intentó resolver técnica y estéticamente los dos problemas simultáneos que entraña el género: escribir y narrar".[9]

Al resolver estos dos problemas, Ignacio Manuel Altamirano se convirtió en el modelo de los novelistas posteriores. Para él la novela debía estar dirigida a las masas y ser básicamente un entretenimiento, pero con algo más: crítica, enseñanza, reflexión, testimonio. Vistas a un siglo de distancia, sus ideas difícilmente podrían ser más iluminadoras. Citemos un par de párrafos escritos por Ignacio M. Altamirano en *Revistas literarias de México*, en 1868:

> La novela hoy, no es solamente un estúpido cuento forjado por una imaginación desordenada que no respeta límites en sus creaciones, con el solo objeto de proporcionar recreo y solaz a los espíritus ociosos, como las absurdas leyendas caballerescas a que vino a dar fin el famosísimo libro de Cervantes. No: la novela hoy, ocupa un rango superior, y aunque revestida con las galas y atractivos de la fantasía, es necesario no confundirla con la leyenda antigua, es necesario apartar sus disfraces y buscar en el fondo de ella el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el objeto social, la predicación de un partido o de una secta religiosa; en fin, una intención profundamente filosófica y trascendental en las sociedades modernas. La novela hoy, suele ocultar la Biblia de un nuevo apóstol, o el programa de un audaz revolucionario.[10]

El maestro no dejó de percibir las virtudes pedagógicas del género que iba adquiriendo plena carta de cuidadanía en la república de nuestras letras. La cita anterior y la que sigue fueron transcritas por el mismo Altamirano en el artículo "La literatura en 1870", publicado en *El Federalista* del 5 de junio de 1871, con el título de "Bosquejos".

[9] José Emilio Pacheco, "Presentación" a *La novela histórica y de folletín*. México, Promexa, 1985, p. XIII (Gran Colección de la Literatura Mexicana).

[10] Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte*, t. I. México, Conaculta, 1988, pp. 230-231.

> Quizás la novela no es más que la iniciación del pueblo en los misterios de la civilización moderna, y la instrucción gradual que se le da para el sacerdocio del porvenir. Quién sabe: el hecho es que la novela instruye y deleita a ese pobre pueblo que no tiene bibliotecas, y que aun teniéndolas, no poseería su clave; el hecho es: que entretanto llega el día de la igualdad universal en instrucción, y mientras haya un círculo reducido de inteligencias superiores a las masas, la novela, como la canción popular, como el periodismo, como la tribuna, será un vínculo de unión con ellas, y tal vez el más fuerte.[11]

Conciliador por excelencia y liberal por convicción, Altamirano logró que escritores de variadas y encontradas tendencias se reunieran en las páginas de *El Renacimiento*. Maestro de Gutiérrez Nájera y antecesor del Modernismo, inició la creación, ese complejo proceso de escribir y narrar, de cinco novelas cortas; como se mencionó antes, únicamente finalizó tres. Las publica de 1870 a 1872. Al año siguiente aparecen los primeros segmentos de "Beatriz", obra nunca finalizada; de ella sólo se conserva un fragmento de ocho mil palabras, que rebasa las dimensiones del cuento. En 1889 dio inicio a "Atenea", también dejada inconclusa; póstumamente, en 1935, el público pudo leer el texto de quince mil palabras.

Quizá el primer título de "Julia",[12] "Una noche de julio", se deba al hecho de que el protagonista Julián, le cuenta su historia al narrador en una lluviosa noche de julio. El título definitivo obedece a que la narración gira en torno a Julia, una muchacha joven, hermosa, culta y decidida que permanece fiel a su amor por Julián, aunque se le revele como algo imposible. Ambos, como la mayoría de los personajes protagónicos de Altamirano, son personas buenas, de una pieza, incorruptibles e incapaces de causar mal a sus semejantes. Sus antagonistas tan sólo sirven, en las ficciones del guerrerense, para confirmar la bondad y la solidez de las figuras principales. "Julia" es un texto perfectamente estructurado, con un final acaso un tanto rápido, pero esa celeridad aumenta el gozo de la lectura.

Debido a su dimensión, propia de la novela corta, un concepto prácticamente desconocido en México durante el siglo XIX, hubo algunos problemas para clasificar a *La Navidad en las montañas*. En 1877, Juan de Dios Peza escribe así a propósito de la obra narrativa de Ignacio M. Altamirano en *Poetas y escritores modernos mexicanos:* "como novelista ha publicado 'Cle-

11 *Loc. cit.*
12 Ignacio Manuel Altamirano, "Julia", en *Obras completas III*, pp. 35-94.

mencia', 'Cuentos de invierno', 'La Navidad en las montañas', leyenda preciosa, y 'Antonia' y 'Beatriz' que no ha concluido".[13]

Juan de Dios Peza consideró que *La Navidad en las montañas* era una leyenda (y ciertamente muy bella, de ahí el adjetivo "preciosa"), consciente de que la pieza resultaba muy breve para ser novela y muy larga para cuento. Ralph E. Warner no es ajeno a esa dificultad:

> *La navidad en las montañas* ha hecho titubear a muchos en cuanto a su clasificación: ¿es cuento, cuento largo, novela corta...? José Mancisidor, no queriendo prescindir de esta obrita en su tomo de *Cuentos mexicanos del siglo XIX* apela al hecho de que el Maestro mismo usaba el título *Cuentos de invierno* para obras igualmente largas. El encanto de este cuadro de costumbres es tal que nadie quiere omitirlo. Yo francamente la llamo novela. Aunque, a decir verdad, son dos novelas.[14]

Warner alude a la problemática propia del género novela corta; pero, como está realizando un estudio sobre la novela decimonónica en México, la llama novela —de la misma forma en que José Mancisidor la consideró cuento para incluirla en su antología *Cuentos mexicanos del siglo XIX*. En otras partes de su estudio, Warner reconoce como novelas cortas a obras de otros autores, como José T. Cuellar y Nervo, por lo que no nos explicamos su desacertada clasificación de *La Navidad...*, máxime que reconoce en Altamirano a un autor de "unas novelas cortas notables por su sentimiento genuino".[15] Cierto que el término "novela corta" aparece en México hasta 1893, pero Warner escribe su estudio justo medio siglo después. Algo parecido sucede con Manuel Pedro González, que en su *Trayectoria de la novela en México* la considera "narración corta". El mismo Altamirano estaba consciente de que "La Navidad..." no era un cuento sino una novela. A continuación se reproduce el primer párrafo de su dedicatoria a Francisco Sosa, fechada en París el 26 de diciembre de 1890, con motivo de la quinta edición de la novela corta, hecha en la capital de Francia, donde también apareció la versión francesa.

[13] Juan de Dios Peza, *Poetas y escritores modernos mexicanos*, publicada en *El anuario mexicano 1877*. México, Tipografía Literaria Cartelones, 1877, p. 160.

[14] R. E. Warner, *op. cit.*, p. 53.

[15] *Ibid.*, p. 51.

> A usted, mi querido amigo, a usted que hace justamente veinte años, en este mes de diciembre, casi me secuestró, por espacio de tres días, a fin de que escribiera esta novela, se la dediqué, cuando se publicó por primera vez en México.[16]

Nótese que Altamirano usa la palabra "novela", sólo le faltó el adjetivo "corta". La más curiosa clasificación de esta obra se encuentra en la *Historia de la literatura mexicana* de Carlos González Peña, quien no tiene empacho en llamarla "cuasi novela, o más bien delicioso cuento largo".[17] John S. Brushwood nunca dice que *La Navidad...* sea una novela corta, aunque escribe así a propósito de la obra novelística del editor de *El Renacimiento*: "Todas sus novelas (de Altamirano) son cortas y la más corta es 'Julia'".[18] José Emilio Pacheco, en cambio, la considera una novela corta, el género al que realmente pertenece.[19]

La Navidad en las montañas[20] es el texto más popular de Altamirano, en el cual expresa sus deseos de paz y prosperidad para todos los mexicanos, por encima de sus diferencias religiosas, políticas y sociales, que tantos males le habían causado al país. El texto en varios momentos adopta un tono idílico. Sucede el 24 de diciembre de 1871, cuatro años después de la pacificación de México, tras el triunfo de los liberales. Un soldado y su criado van por las montañas. El uniformado medita y piensa en su pasado, en sus navidades de niño y de joven. Encuentra a un sacerdote español y, venciendo sus recelos, se le acerca. El cura le da la bienvenida y lo invita a pasar la noche en el pueblo donde ejerce sus funciones sacerdotales. Altamirano hace una descripción casi paradisíaca de las actividades propias de la noche más importante del año para los cristianos, transmite la fraternidad y la paz de la celebración y da un espléndido final con la declaración de amor de dos jóvenes.

La estructuración de la novelita debe haber llamado la atención de sus primeros lectores: los primeros capítulos (sobre todo el I, el II y el III) son muy breves, en cambio el XI es enorme, pues ahí Altamirano describe la cena, los villancicos de Lope de Vega y cuenta la historia de Carmen y Pablo, los jóvenes enamorados. Una de las características de la novela corta

16 Ignacio M. Altamirano, *La Navidad en las montañas*. 5a. ed. París, Biblioteca de la Europa y de América, 1891, p. 1.

17 Carlos González Peña, *op. cit.* p. 244.

18 John S. Brushwood, *op. cit.*, p. 190.

19 José Emilio Pacheco, *op. cit.*, p. XIII.

20 Ignacio Manuel Altamirano, "La Navidad en las montañas", en *Obras completas III. Novelas y cuentos I*, pp. 95-152.

es que se desarrolla en un lapso de tiempo breve. *La Navidad en las montañas* transcurre en una sola noche. En ella no faltan las referencias cultas y, repito, el reiterado deseo de paz y prosperidad para todos los mexicanos a través de la alianza de lo religioso con lo civil, gran deseo de Altamirano, que básicamente plasmó una utopía, como bien ha señalado María del Carmen Millán.[21] Muy conocido es el afán de Altamirano por crear una cultura auténticamente mexicana, por crear un nacionalismo cultural, empresa que se convirtió en el eje de su vida.

Desde el punto de vista formal, si bien *La Navidad en las montañas* primeramente apareció en una publicación periódica, el *Álbum de Navidad* de 1871, la irregularidad en la extensión de sus capítulos representa un sano distanciamiento de las técnicas del folletín. A esta sobriedad, consistente en darle a cada aspecto de la narración el espacio justo y preciso, se suma el tono de reposada satisfacción, de austero júbilo que campea en esta novela corta, obra de crucial importancia en nuestras letras. En un principio, Altamirano se comprometió con los editores de *Álbum de Navidad* a escribir "un cuadro de costumbres mexicanas",[22] y a través de la descripción de las actividades con las que los mexicanos celebran la noche buena consigue la forja de la novela corta. La anécota es muy breve, propia de un cuento, pero la proliferación de indicios permite que el texto logre las dimensiones de novelita.

Altamirano señaló el carácter didáctico de la novela y en *La Navidad...* hace gala de su calidad de maestro cuando enseña deleitando, para lo cual se concreta a mostrar la fraternidad entre los mexicanos sin recurrir a peroratas ni homilías: por desgracia, la inmensa mayoría de los escritores mexicanos del siglo XIX no asimilaron esta lección del maestro, pues pretendieron educar a sus lectores de una manera un tanto burda: sermoneando.

En el campo de la novela corta la aportación de Altamirano es mayúscula. Con sus diecinueve mil palabras, *La Navidad...* viene a ser la primera novela corta mexicana plenamente lograda, en la cual por primera ocasión aparecen las dimensiones peculiares de este género; esto es, una media que va entre las quince y las treinta mil palabras. *Don Catrín de la Fachenda* es un poco menor que una novela; *Vulcano*, apenas mayor que un cuento.

21 Véase el trabajo de María del Carmen Millán a propósito de la novela *El monedero*, de Nicolás Pizarro Suárez, y "La Navidad en...", "Dos utopías", en *Historia mexicana*, VIII, 2. México, octubre-diciembre 1957, pp. 87-206.

22 La dedicatoria de Altamirano a Francisco Sosa se reproduce en *Obras completas* III, *Novelas y cuentos*, t. I, p. 95.

Ciertamente, con anterioridad Florencio M. del Castillo había escrito novelas cortas de las dimensiones de *La Navidad en las montañas*, pero sin la maestría de Altamirano.

Los efectos rectores de esta ejemplar pieza no tardaron en manifestarse. Tras la aparicicón de *La Navidad...* en los inicios del último tercio del siglo pasado, resulta lógico, perfectamente explicable, el aumento en el número de buenas novelas cortas, algunas sobresalientes, que enriquecieron a la por ese entonces todavía incipiente narrativa mexicana. También el surgimiento de autores de primer nivel, cuya obra novelística se compone primordialmente de novelas cortas, como Amado Nervo y José López Portillo y Rojas. Textos de la excelencia de "La novela de un colegial" de Justo Sierra, "El pastor Corydón" de Manuel José Othón o "La guerra de tres años" de Emilio Rabasa serían impensables sin la influencia de esta obra maestra de dimensiones intermedias de Ignacio Manuel Altamirano, que lo mismo les mostró caminos a los cultivadores de la novela como a los de la novela corta.

"Antonia" (1872)[23] es una novelita que conformaría la primera parte de una supuesta novela que Altamirano nunca concluyó. Aunque se trata de un texto inacabado, el fragmento que conservamos refiere una secuencia narrativa completa, por lo que se le considera una novela corta. Altamirano la sitúa en un ambiente rural, en el año 1847, durante la invasión norteamericana, y le da un tono jocoso, de burla contra unas tropas mexicanas que entran en un pequeño poblado alardeando de sus triunfos, cuando en realidad han sido derrotadas, en gran parte debido a que el dictador Santa Anna nombró generales y coroneles a amigos suyos que poco o nada sabían del oficio militar. El narrador tiene amores con Antonia, hija de rico campesino, hasta que un coronel de pacotilla se prenda de ella, la deshonra y finalmente se la lleva consigo. Altamirano deja traslucir su nacionalismo ridiculizando a los pseudo militares; su trasunto, el narrador, sobre quien pesaba la amenaza de ser convertido en el tambor del regimiento, se venga del coronelillo. Esta novelita histórica, que da la impresión de obra inacabada, posee un elemento ausente en el resto de la narrativa del maestro: la ironía. "Antonia" fue publicada en *El Domingo*, de junio, julio y agosto de 1872.

El primer capítulo de "Beatriz"[24] apareció en 1873, en *El Domingo*; *El Artista* publicó los primeros cuatro capítulos en 1874, pero éstos no forman

23 "Antonia", en *Obras completas IV. Novelas y cuentos II.* pp.13- 64.
24 "Beatriz", en *ibid.*, pp. 65-89.

una unidad, como en el caso de "Antonia"; Altamirano nunca los continuó. Con el nombre de "Atenea" se conoce un fragmento de novela que Altamirano ensayó en 1889 y fue publicado en 1935, seguramente por ser obra de quien señaló rutas a los escritores mexicanos de la segunda mitad del siglo XIX. Si el maestro prefirió olvidarse de ella, buenas razones hubo de tener, mismas que debieron ser respetadas, ya que ese texto nada añade a sus altos valores.

Evitando dispersiones y ciñendo la escritura lo más posible a su objeto, Hilarión Frías y Soto e Ignacio M. Altamirano, el maestro del maestro y el maestro de los novelistas mexicanos del siglo XIX, autores de obras narrativas muy breves, pero de crucial valor para nuestra narrativa, lograron la consolidación de la novela corta en México. Después de sus cuatro novelitas, dos de ellas novelas cortas ejemplares, se escribió un número mucho menor de novelas cortas en México, sobre todo si comparamos la producción posterior a ellas con la habida en la época comprendida entre 1832 y 1850. Sin embargo, la calidad de las nuevas composiciones aumentó de manera significativa. Los escritores habían tomado conciencia de que las novelitas, antaño sólo dignas de aparecer en folletines, muy bien podrían llegar a convertirse en piezas maestras, en verdaderas obras de arte.

Los discípulos del maestro
(Francisco Sosa, Pedro Castera y José López Portillo)

La semilla plantada por Manuel Payno, José María Roa Bárcena, Hilarión Frías y Soto e Ignacio Manuel Altamirano en el campo de la novela corta muy pronto rindió buenos frutos. Los primeros se deben a quienes más cerca estuvieron del maestro: sus discípulos. En este capítulo nos ocuparemos de las incursiones de dos de ellos en el género intermedio: Francisco Sosa y Pedro Castera, así como de un notable seguidor de las ideas de Altamirano: el jalisciense José López Portillo y Rojas. De ninguna manera son los únicos discípulos de Altamirano, ya que todos los narradores que escribieron después de él de una u otra forma resultan seguidores de las ideas y los derroteros trazados por el autor de *La Navidad en las montañas*.

Cronológicamente quien primero siguió a Altamirano es Francisco Sosa (Campeche, 1848-Coyoacán, 1925). Sosa debe su lugar en las letras mexicanas a sus acuciosos estudios biográficos. Juan B. Iguíniz alaba su obra como biógrafo, faceta en la cual no lo superaba ningún otro mexicano. Francisco Sosa hizo estudios de letras, no de jurisprudencia, como se acostumbraba en la época. Brushwood se refiere a él como alguien "que pertenece más al cuento que a la novela. Bien podría haber agrandado alguna de sus leyendas para convertirla en novela corta; pero en tal caso no habría aportado a la novela más que un estilo de prosa relativamente pulido".[1]

Sosa debutó como narrador con "Magdalena", una leyenda histórica, pubicada en *El Domingo*, en 1871. Traza sus personajes de manera magistral, no en vano fincó su prestigio de hombre de letras con su obra *Biografías de mexicanos distinguidos* (1884). Pero en sus ficciones esos entes tan bien creados más que actuar, se dedican a hacer crítica y a aleccionar, no con el ejemplo, lo que sería aceptable dentro del género novelístico, sino

[1] J. S. Brushwood, *México en su novela*, pp. 212-213.

mediante la homilía. Autor de varias novelas cortas, incluidas en su libro *Doce leyendas* (1877), Francisco Sosa gana en amenidad conforme sus textos pierden extensión. "El doctor Cupido",[2] que no rebasa las nueve mil palabras, resulta su mejor novela corta, pues en ella Sosa se concreta a narrar los amores de Julia, una linda joven veracruzana de quince años de edad, con Emilio, de veintitrés. Los enamorados deben separarse debido a sus diferencias sociales, mas el conflicto se soluciona cuando el galán —haciéndose pasar por un médico— acude al lecho de enferma de su enamorada, quien recupera la salud por obra y gracia de la presencia de Emilio. En la prosa de Francisco Sosa no se teje ninguna gran trama, tampoco se analiza a fondo algún conflicto humano; empero hay un tema que continuamente aparece: en toda relación amorosa que aspira al matrimonio se produce una lucha entre dos blasones: la honradez y el dinero. "Magdalena", "Luisa" y "Rosalinda" giran en torno a ese asunto, en el que casi siempre aparece una madre de familia para quien la fortuna debe ser la mayor virtud de los pretendientes de sus hijas. Sin embargo, lejos de dejar que sus personajes actuén o, mejor, volverse cómplice de ellos, que tan buen origen literario tienen, debido a lo certero de su trazo, el autor los desperdicia al reducirlos al papel de declamadores de interminables sermones. De esta manera, unos textos literarios que se inician con buenos planteamientos, irremediablemente decaen.

Pedro Castera encarna el caso del autor eclipsado por su obra. En primera instancia, se le identifica como el autor de *Carmen*, la más importante novela romántica mexicana del siglo XIX, pero a continuación se levanta un muro de silencio en torno a su persona y al resto de su actividad literaria. A pesar de que Castera disfrutó tanto de fama como de prestigio, no obstante su participación en la vida pública del país y sus colaboraciones en periódicos y revistas de la época, hasta la fecha persiste una especie de bruma en torno a este ingeniero en minas, aventajado discípulo de Altamirano a quien sustituyó, por iniciativa del propio maestro, en la dirección de *La República*. Por principio de cuentas, no queda muy claro en que año nació. Para unos —González Peña, Iguíniz— en 1838; para otros —Peña Troncoso, Schneider— en 1846. Después tampoco hay consenso respecto a las causas de su locura, que lo internó en el Hospicio de San Hipólito en 1883,

[2] Francisco Sosa, *El doctor cupido y otras historias*. México, Premiá, 1986. 131 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 11).

donde permaneció seis años. Iguíniz la atribuye a su participación en el sitio de Querétaro y la posterior toma de la capital de la República en 1867. Luis Mario Schneider sostiene que se debió a la intensa actividad literaria e intelectual a la que se vio sometido Pedro Castera en 1882, año en que asumió la dirección de *La República*, se enfrascó en un pleito legal por la posesión de un rancho en Michoacán y publicó cinco libros.[3] De la quinteta de títulos, entre los que figuraba *Carmen*, dos interesan a este estudio: *Las minas y los mineros* (segunda edición de *Cuentos mineros. Un combate*, 1881)[4] y la novela corta *Los maduros*; completan la lista *Ensueños y armonías* (poesía) e *Impresiones y recuerdos*.

Pedro Castera escribió tres novelas cortas: "El Tildio", penúltimo texto de *Las minas...*, *Los maduros* y *Querens*, de 1890, año en que también publicó otra novela, *Dramas en un corazón*, compuesta por dos novelas cortas: "El boceto de un cuadro" y "Rosas y fresas".

En el prólogo a *Las minas y los mineros* Ignacio Manuel Altamirano indica que Pedro Castera inicia el tema de la minería en las letras mexicanas, un filón que inexplicablemente permanecía sin explotar, ya que en nuestro país la actividad minera siempre ha tenido una importancia capital. Altamirano también señala el mexicanismo de Castera, en cuyas leyendas (Altamirano usa la palabra "leyenda" para referirse a los textos de *Las minas...*, entre los cuales hay relatos, cuentos y una novela corta) distingue "todos los rasgos de la fisonomía patria. Salúdase entonces en este trabajo algo como el campo nativo, como el cielo del país, al regresar de tierra extranjera, como la lengua nacional en medio de gentes extrañas...".[5]

En *Las minas y los mineros* y en *Los maduros*, Pedro Castera demuestra el profundo conocimiento que tenía de la actividad minera, hondamente enraizada en la realidad mexicana. Cursó estudios de ingeniería en minas y una buena parte de su vida la dedicó —con nula fortuna— a la búsqueda de yacimientos minerales. Sus experiencias, en cambio, fueron ricamente explotadas en el terreno literario, campo en el cual se convirtió en un pionero, tanto en lo referente a la temática, como en lo referente a su decidido apoyo a los mineros y al proletariado que pulula en los reales mineros. No

[3] Luis Mario Schneider, prólogo a *Impresiones y recuerdos, Las minas y los mineros, Los maduros, Dramas en un corazón y Querens*, pp. 7-26.

[4] Pedro Castera, *Impresiones y recuerdos, Las minas y los mineros, Los maduros, Dramas en un corazón y Querens*. Prólogo de Luis Mario Schneider. Mexico, Patria, 1986. 458 pp.

[5] Ignacio Manuel Altamirano, prólogo a *Las minas y los mineros* en *Las minas...* y *Querens*, p. 36.

obstante que provenía de una familia acomodada y a pesar de sus estudios profesionales, que le daban acceso a los puestos directivos, Castera hace suya la causa de los humildes, los explotados, a quienes confiere los roles protagónicos de sus dos primeras novelas cortas. "El Tildio" es un humilde chiquillo de doce años; el protagonista de *Los maduros* es Luis el Grande, un fornido quebrador. Del esforzado trabajo de cada uno de ellos dependen sus respectivas familias. Sabedor de que la bonanza minera se debe principalmente al trabajo de los trabajadores, no duda en ensalzarlos; en contraste, muestra la miseria humana de patrones y directivos, que pagan salarios de hambre y se dan lujos tan insultantes como el poner alfombras en sus caballerizas.

El Tildio es un esforzado morrongo de mina, uno de esos niños convertidos en hombres por la necesidad, que deben realizar toda clase de labores para sobrevivir. La actuación de este niño-hombre, que conoce todos los resquicios de la mina, posibilita la salvación de un grupo de mineros casi sepultados vivos por un derrumbe. Durante el siniestro tanto Enrique, un ingeniero en minas que desconoce los aspectos prácticos de la profesión, como el director de la mina muestran el cobre, en tanto que El Tildio y León —muy posiblemente trasunto de Castera— logran llegar hasta los hombres atrapados y los salvan.

En "El Tildio" Castera muestra los aspectos principales de la brega diaria del hombre en su afán por extraer las riquezas del subsuelo. En *Los maduros,*[6] su segunda novela corta, se ocupa de la abismalmente injusta repartición de la riqueza. Castera pinta con crudeza la explotación de los dueños sobre los mineros, cuya más patética condición encarnan "Los maduros", aquellos infelices que laboran en el centro del infierno, en la parte más recóndita y peligrosa de la mina. Castera exhibe la explotación de manera directa, tajante, con cifras frías y exactas: proporciona sueldos, márgenes de ganancia de los propietarios, tiempos de subsistencia y resistencia de los infelices mineros.

"El Tildio" sucede en un real minero al norte del país, en Zacatecas o Durango, pero no se conoce el nombre. En *Los maduros*, Castera precisa desde la primera línea que la historia se sitúa en la mina La Luz, en Guanajuato, que ha arrojado una enorme bonanza, consistente en noventa y seis millones de pesos. Y con base en la contundencia de los números, el ingeniero

6 Pedro Castera, *Los maduros*. México, Premiá , 1982. 77 pp. (La Matraca, 16)

Castera establece el balance de la explotación humana. Sirvan dos datos de ejemplo: un patrón se hizo proverbial en Guanajuato por haber gastado la friolera de tres millones de pesos en un año; en cambio, un barretero ganaba cuatro reales por ocho horas de trabajo. Luis el Grande recibía seis, debido a que trabajaba doce horas al día. Aún así, su salario apenas alcanzaba para que su madre y sus siete hermanos malcomieran. La necesidad lo obliga a enrolarse como "maduro", con una paga de dos pesos. ¿A qué se debía el increíble aumento en las percepciones? Muy sencillo, a que los "maduros" trabajaban taladrando el durísimo cuarzo y en cuestión de unos tres meses, los antaño fornidos hombres maduraban: se ponían pálidos, débiles, enfermizos, su sangre se iba envenenando con "las emanaciones de gases sulfurosos y arsenicales desprendidos del rosicler con la violenta combustión de la pólvora en los barrenos",[7] acota el ingeniero Castera. Sabedores de que esa brutal labor conducía a la muerte, los barreteros se negaron a realizarla, pero la empresa aumentó tanto el salario de los Maduros, llamados así porque a las pocas semanas adoptaban el color de un perón cuando está acitronado, que "los desgraciados abundaron. La miseria y el hambre sirvieron de anfitriones a la muerte".[8]

Las simpatías de Castera, como en "El Tildio", están con los trabajadores. Luis, el protagonista, aunque se enrola como "maduro" y sufre un accidente que lo priva por un tiempo de la vista, consigue recuperarse y logra sus propósitos. En este sentido señala Brushwood: "*Los maduros* 'es la primera novela mexicana que se ocupa clara, específica y únicamente de la clase trabajadora'".[9]

En toda la obra narrativa de Pedro Castera tan sólo se encuentra un texto en el que un trabajador haga las veces de villano. Ello sucede en "En medio del abismo", el sexto cuento de *Las minas y los mineros*, en el cual José, el cajonero del tiro, por despecho trata de asesinar al administrador de la mina.

En *Los maduros* aparece otro tema fundamental en la obra de Pedro Castera: el amor, que para el autor de *Carmen* viene a ser un sentimiento imposible de realizar, trágico, ya no por los amantes, sino por circunstancias de la vida. La adolescente Carmen muere, a pesar de que es amada y su galán —de 35 años— la llena de mimos y comodidades; igual sucede con la

[7] *Ibid.*, p. 29.
[8] *Ibid.*, p. 30.
[9] Brushwood, *op. cit.* p. 218.

enigmática heroína de *Querens*, cuyo enamorado de alguna manera logra conferirle ciertos momentos de vida. Por fortuna, en *Los maduros* tan sólo se plantea la imposibilidad del amor y a fin de cuentas se realiza el matrimonio de Josefa con Luis.

Las novelas cortas "El Tildio" y *Los maduros*, la primera con catorce mil palabras y la segunda con veinte mil, forman un díptico. Sus protagonistas encarnan el prototipo de héroe de las narraciones de Castera: el trabajador dispuesto a morirse, a materialmente reventar de tanto trabajo, con tal de brindarles bienestar a sus seres queridos o salvarles la vida a sus semejantes. El contenido de ambas está íntimamente relacionado y de alguna manera *Los maduros* es una continuación de "El Tildio". Nada extraño sería que hubieran sido escritas una después de otra y con muy poco tiempo de diferencia. Por último, los finales de estas dos novelas cortas están en contra de los desenlaces típicos del género narrativo intermedio, en los cuales predominan la desdicha, la insatisfacción, los proyectos frustrados o fracasados.

Fiel a sus obsesiones, Padro Castera volvió a referirse a la actividad minera en su obra posterior a 1882. Sin embargo, el mundo minero queda reducido a un mero telón de fondo. Y es que los intereses de Castera han cambiado radicalmente: los nuevos abismos que capturan su atención están en la mente humana. Después de su internamiento en San Hipólito, la narrativa de Castera se volvió más interior, más íntima. Se desentendió de las acciones para centrar su atención en la psique de sus personajes: sus novelas se volvieron muy pobres en cuanto a hechos y sucesos, pero ricas en lo tocante al sondeo de las profundidades de la mente. Las dos obras que publicó en 1890 —otra vez más de un libro en un solo año— son *Dramas en un corazón*, una novela, y la novela corta *Querens*. Ambas revelan a un autor empeñado en la exploración de los abismos de "ese mundo lleno de sombras y de ensueños al que llamamos corazón".

Dramas en un corazón, como se apuntó con anterioridad, es una novela compuesta por dos novelas cortas, pues cada una de las dos partes de la novela puede ser leída como una narración autónoma. La primera de ellas, "El boceto de un cuadro", es lo mejor que escribió Castera en la última parte de su vida, un texto de indudable vanguardismo para su época. El autor apenas apuntala su relato con datos exteriores: "un mineral en Guerre-

10 Pedro Castera, *Dramas en un corazó*, en *Impresiones y...*, p. 286.

ro, cuyo paisaje preséntase a mi vista interior con mayor frecuencia".[10] En la historia aparecen tres personajes: una mujer y dos hombres; ellos deliberadamente desdibujados, ella virgen, mórbida, hermosa. No se conocen sus nombres, sólo se sabe que ambos la aman y ella prefiere a uno, con quien se compromete en matrimonio. Castera se concreta a narrar el nacimiento y el desarrollo de los sentimientos de cada personaje y el relato, más que una sucesión de hechos, se transforma en una confrontación entre el amor y el odio... La víspera de la boda, el villano se roba a la novia y la abandona en el fondo de la mina para que se la coman las ratas. La anécdota se parece a la de "La guapa", perteneciente a *Las minas*... En el cuento la mujer raptada logra matar a su raptor en la oscuridad de la mina y consigue salvarse, no así en la novela, cuya primera parte termina con el inicio del festín de las ratas, mientras el despechado se aleja. El desenlace de "El boceto de un cuadro" se narra en "Rosas y fresas", ocurre quince años más tarde, en una hacienda minera, donde se beneficia el oro, cuando el novio —a quien el raptor creyó haber matado a puñaladas— venga la afrenta y da muerte al asesino de la que iba a ser su esposa.

Un Pedro Castera que ha pasado una temporada en una clínica para enfermos mentales y que acaso por ello cree saber psicología es el que escribe *Querens* (1890, segunda edición, 1923). Uno de los reproches más insistentes al autor de *Carmen* es que, en su narrativa, confunde su afición por la ciencia con el conocimiento científico. En *Querens* intenta demostrar que sabe psicología y termina mostrando que es un ingeniero, ciertamente no en posesión de la totalidad de sus facultades mentales. A más de un siglo de su aparición, esta novelita, que tiene lugar en la "corta ciudad" de Tlalpan, y narra los infructuosos intentos "científicos" por dotar de vida a una hermosa joven, sigue desconcertando a sus lectores. Sin embargo, de ninguna manera carece de valor. Luis Mario Schneider, quien la rescató del olvido, escribe a propósito de ella:

> *Querens* es la más extraña de todas las novelas de Castera. Extraña la historia, rara la combinación entre idealismo y materialismo, entre el misterio hipnótico y la ciencia reveladora. Novela nocturna cargada de electricidad que oscila entre el poder de las fuerzas ocultas y una ética tradicional que se resiste a la fascinación que provocan. Un aire demasiado repetitivo de lo lúgubre. Novela demorada, excesivamente descriptiva y llena de defectos de descomposición, pero que se salva por la novedad temática, quizás su salvación sea eso que cada obra tiene de relación con su momento histórico. *Querens*, que yo sepa, es la primera novela

latinoamericana en la que el hipnotismo, la energía esotérica, dan motivo y fundamento a la creación artística.[11]

Aun en su decadencia, debilitado por una enfermedad mental, Pedro Castera vuelve a ser pionero. Su defensa de los trabajadores encontró un entusiasta eco; en cambio sus exploraciones de las profundidades de la mente sólo serán continuadas por unos cuantos autores, como Amado Nervo y, más cerca de nosotros, Salvador Elizondo, que ciertamente no abundan, pero revisten especial interés.

Castera es un autor que de ninguna forma carece de importancia y que espera una justa revaloración. Sus aportes en el ámbito de la novela corta van desde la reivindicación de una clase social, el proletariado minero, hasta los primeros ejemplos de relatos escritos en México cuya acción es primordialmente interior, mental. En efecto, Castera fue pionero en más de un sentido: primer narrador en ocuparse del tema de la minería, primer novelista en tener como héroes a esforzados y explotados obreros, y primer escritor en situar sus narraciones en las profundidades de la mente y el corazón humanos.[12]

Luis Mario Schneider señala que su obra marca con claridad el auge y la crisis del romanticismo, y a la vez el paso de éste al realismo naturalista.

Warner lo considera "el mejor novelista romántico de su tiempo, es a la vez el precursor del realismo en la novela mexicana".[13]

Si bien entre Ignacio Manuel Altamirano y José Lopez Portillo y Rojas (1850-1923) nunca existió la cercanía que hubo entre el maestro y Pedro Castera, el autor de "Nieves" siguió las ideas y las directrices de Altamirano con especial disciplina y fortuna. Los conceptos expresados en el prólogo a *La parcela* permiten considerar a José López Portillo como un claro discípulo de Altamirano, un talentoso ejecutor de sus ideas con respecto a la forja de una literatura de verdad mestiza, auténticamente mexicana. López Portillo escribe el citado prólogo en 1898, a la edad de 48 años. Antes de *La parcela* había publicado ocho libros, tres de ellos de narrativa; es un escritor maduro —como la mayoría de aquellos que han sido importantes para el desarrollo de la novela corta entre nosotros—, en la plenitud de su oficio, el que, una generación después, adopta y aplica de manera sobresaliente las

[11] Luis Mario Schneider, *op. cit.* p. 25.
[12] *Ibid.*, pp. 8-9.
[13] Ralph E. Warner, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, p. 82.

ideas expresadas por Altamirano en 1868 y 1870. José López Portillo y Rojas nunca dejó de estar atento a lo mexicano. He aquí algunas de sus ideas respecto a nuestro ser nacional y a la entonces joven literatura mexicana, tomadas del mencionado prólogo:

> Nuestra literatura, en cuanto a la forma, debe conservarse ortodoxa, esto es, fidelísima a los dogmas y cánones de la rica habla castellana. No por esto, con todo, ha de prescindir de su facultad autonómica de enriquecerse con vocablos indígenas, o criados por nuestra propia inventiva y como resultado de poderosas corrientes de carácter, naturaleza, clima y temperamento que nos son exclusivas; pero aun en estas mismas novedades, hemos de procurar no apartarnos del genio de nuestra lengua materna y de no romper sus clásicos y gloriosos moldes.[14]

Así entendió el nacionalismo mexicano este autor, nacido en Guadalajara, Jalisco:

> por lo que ve a su misma sustancia, conviene que nuestra literatura sea nacional en todo lo posible, esto es, concordante con la índole de nuestra raza, con la naturaleza que nos rodea y con los ideales y tendencias que de ambos factores se originan.[15]

Para López Portillo los escritores mexicanos tenían un amplísimo horizonte ante ellos, un vastísimo país todavía no puesto en palabras mestizas, aún no narrado ni contado por sus pobladores. "Nuestra vida nacional está aún tan poco explotada por el arte, como nuestra naturaleza por la industria; todo es virgen entre nosotros, las selvas y las costumbres, la tierra material y el mundo moral que nos rodea."[16]

José López Portillo y Rojas primero ensaya la narración corta, el relato breve, y después se aventura en las novelas "de largo aliento". Mucho de su prestigio se debe a *La parcela* (1898), considerada nuestra mejor novela rural del siglo XIX. Perteneciente a una generación que vivió el fin del romanticismo y el inicio del realismo, por lo cual se le considera postromántico y prerrealista o, lo que es lo mismo, un "realista a medias con una discreta dosis romántica". José López Portillo y Rojas se desenvuelve mejor en las narraciones cortas, reunidas en dos gruesos volúmenes por Victoriano Agüe-

14 José López Portillo y Rojas, "Prólogo del autor" a *La parcela*, p. 3.
15 *Ibid.*, p. 4.
16 *Ibid.*, p. 7.

ros. Es el máximo productor de novelitas en el siglo XIX mexicano. Agüeros seleccionó una buena muestra de ellas en los tomos 27 y 35 de su Biblioteca de Autores Mexicanos.[17]

El escritor jalisciense se refiere a sus novelas cortas como "novelitas" o "narraciones novelescas"; el título *Novelas cortas* casi seguramente se debe al editor Agüeros, ya que López Portillo jamás usó este término. Por lo menos no aparece en los dos prólogos que escribió para los dos tomos de la Biblioteca de Autores Mexicanos ni en su ensayo *La novela,*[18] de 1904, presentado a la Academia Mexicana de la Lengua un par de años después de su ingreso. En este trabajo, en el que hace un resumen del derrotero de la novela en las letras mexicanas, la palabra "novelita" o el término "narración novelesca" aparecen cuando se refiere a una novela corta. A pesar de su aparente desconocimiento, José López Portillo y Rojas fue de los primeros autores mexicanos en tener una clara conciencia de este género de dimensiones intermedias (recuérdese que para unos era un cuento, para otros un esbozo de novela o simplemente una novela) y llegó a ser uno de sus mejores cultivadores. Carlos Gónzalez Peña considera que en el género narrativo intermedio está lo primordial de su obra:

> Habiéndose ensayado primeramente en la narración corta, no fue sino hasta muy tarde cuando abordó la composición novelesca de largo aliento. Tal vez se sentía más a sus anchas, más dueño de sí, en la primera de las indicadas formas. Por su variedad, por lo bien acabado de su trazo, por la originalidad de los asuntos y la frescura del estilo, son quizá algunas de sus novelas breves lo mejor que salió de la pluma de López Portillo[...] el escritor parece encontrarse allí como en sus propios dominios.[19]

El primer tomo de novelas cortas de José López Portillo y Rojas editado por Agüeros ofrece un espléndido panorama del desarrollo de la novela corta en las letras mexicanas durante el siglo XIX. Publicado justo en 1900, reúne material que el autor dio a conocer en su natal Guadalajara de marzo de 1886 a marzo de 1890. Se compone de diez novelas cortas, entre las cuales hay piezas que ilustran los diversos estadios que experimentó el género intermedio durante el siglo pasado. Así, este tomo viene a ser una especie de

[17] José López Portillo, *Obras. Tomos II y III. Novelas cortas I y II.* México, Agüeros, 1900 y 1903. 2 volúmenes (BAM 27 y 49).

[18] José López Portillo, *La novela.* Breve ensayo. México, 1904. 54 pp.

[19] Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, pp. 248-249.

resumen del desarrollo de las novelitas en nuestras letras. Con anterioridad se ha señalado que Victoriano Agüeros parece ser el primer editor, en México, que empleó la expresión "novela corta".[20] Ello tuvo lugar precisamente en este volumen, al que cabría hacerle un leve reproche: en primer término presenta los textos extensos y elaborados "Nieves" y "El primer amor" y al último incluye la narración más breve y simple: "La suerte del bueno". O sea que muestra la evolución de la novela corta de manera inversa a como ésta ocurrió.

Con apenas dos mil palabras, "La suerte del bueno" tiene la extensión de un cuento de regular tamaño; sin embargo, sus once capítulos cuentan toda la vida —desde el nacimiento hasta la tumba— de Simplicio, un buen hombre que un día nació y otro ganó el cielo. Escrita con una prosa que recuerda el estilo telegráfico de Eufemio Romero, esta novela corta presenta una sucesión de hechos, como una novela y no sólo un suceso, como el cuento. Este trabajo, seguramente primerizo, reproduce los escritos que en la década de mil ochocientos cuarenta se llamaron esbozo o esquema novelesco. Escritores como Manuel Payno y José María Roa Bárcena se basaron en leyendas para soltar la pluma, ejercitarse y forjar excelentes novelas cortas a partir de historias ya dichas y escritas en otras latitudes. López Portillo no les fue a la saga con las leyendas "Adalinda" y "El arpa", "La fuga", "El brazalete" y "Un pacto con el diablo", todos textos fallidos; en cambio los finales de "El espejo" y "En diligencia" sorprenden al lector y dejan entrever la muy próxima madurez de López Portillo, que empezó a manifestarse en sus novelas cortas "Nieves" y "El primer amor", todavía leídas en la actualidad.

"Nieves" fue publicada en *La República Literaria* de la ciudad de Guadalajara en 1887. Sucede en Tequila y narra el amor entre Nieves, una linda muchacha de quince años, y Juan, hortelano que sólo espera juntar veinte pesos para contraer nupcias con la adolescente; pero los tíos de la huérfana muchacha desean casarla con don Santos, el cacique cincuentón. López Portillo describe la miseria de unos campesinos que sólo se alimentan de calabaza, cuando su trabajo sirve para la creación y el mantenimiento de un verdadero vergel. En este sentido, su denuncia social consiste en mostrar, sólo mostrar, como hizo Altamirano, las injusticias; no pronuncia juicios ni comentarios, tampoco sermonea o pre-

20 Manuel Covarrubias y Acevedo ciertamente la usó siete años antes, pero en un libro financiado por él mismo y nunca continuó la anunciada colección de novelitas o novelas cortas.

tende catequizar. La trama de "Nieves" transcurre en una semana, pocos personajes intervienen, y sus protagonistas, la pareja Nieves-Juan, son dos marginados. No poco del interés de la obra reside en que ilustra la transición del romanticismo al realismo: al principio la narración se centra en el conflicto amoroso y después se ocupa principalmente del aspecto social de la vida en la hacienda El Potrero. López Portillo y Rojas continúa con esta tendencia en "El primer amor" y privilegia el aspecto realista, objetivo, sobre el sentimental. El autor busca no el alma de una mujer, sino el alma colectiva de nuestro país, con una prosa muy detallista, que recrea el ambiente en que tuvo lugar su primer enamoramiento.

No todos los textos del segundo tomo son novelas cortas. El volumen se inicia con cuatro cuentos: "El proscrito", "El rector y el colegial", "Pía", "Luz de rayo"; cuentos también son dos de los textos de "Tres desenlaces ilógicos"; además contiene una novelita, "El pro y el contra", que presenta una historia contada desde dos perspectivas, desde dos puntos de vista: uno femenino, en las cartas de Ester a una amiga, y el otro masculino, en las anotaciones de Teodoro en su diario. Las dimensiones de las siete novelas cortas de José López Portillo recogidas en este volumen, que fue reimpreso meses después con el título *Sucesos y novelas cortas*, lo cual denota su aceptación entre el público, oscilan entre las ocho mil y las veinte mil palabras.

En 1923, *El Universal Ilustrado* publicó póstumamente y a manera de homenaje a José López Portillo y Rojas, las que esa publicación consideró sus mejores novelas cortas: "Sor María Margarita" y "La horma de su zapato". La primera es la historia de una piadosa y muy bella mujer, tía del narrador, que prefiere sacrificar su extraordinaria hermosura antes de ser víctima de un seductor. La buena mujer se saca los ojos para librarse de un canalla que la ha sitiado en una recámara; posteriormente funda una orden religiosa. La mayor cualidad de "La horma de su zapato" es la contundencia de su final: un joven bravero, que daba la impresión de arrasar con todo mundo, se vuelve una sedita en presencia de su señor padre, un anciano trémulo, débil, de paso vacilante, que lo llama al orden y le aplica un ejemplar castigo. En "El dolor y la honra" un padre debe cubrir un desfalco de su hijo y con ello se condena a la miseria durante los últimos años de una vida consagrada al trabajo y a cumplir los caprichos de su "hijito". El autosacrificio de seres buenos con el fin de beneficiar a personas que no lo merecen, es un motivo que se repite. En "Egoísmo trágico" un redactor de apellido Rivera se ve arrastrado a un duelo que le cuesta la vida; el incidente que provocó el

fatal suceso no fue causado por Rivera, sino por un compañero de trabajo, que jamás da la cara; se trata de un pleito estúpido, de un conflicto que se alarga y complica, como en *La parcela*, pero con un desenlace diametralmente opuesto: en la novela hay un final feliz, en la novelita el protagonista muere. Otro marginado es Blas Carranza, personaje principal de "El billete de lotería". Blas se deshace del billete que obtiene el premio mayor, el "gordo", por presiones de sus parientes políticos; ellos cobran el premio y jamás se acuerdan de quien les dio a ganar una fortuna, mismo que nunca logra salir de la miseria. En "El pro y el contra" Teodoro debe renunciar a su matrimonio con Ester para rescatar de la muerte a su hermano Gabriel, que a fin de cuentas se casa con la antigua novia de su hermano, en tanto que Teodoro se pierde en las sombras.

En "Un drama de tres horas" un hombre maduro descubre la infidelidad de su joven esposa y la expulsa del seno del hogar. La peculiaridad de esta novelita es que su acción sucede en un lapso de tres horas y el texto puede ser leído en ese mismo tiempo. Si en "El pro y el contra" José López Portillo y Rojas se valía de narradores que tenían visiones incompletas y parciales de la historia, en "Un drama..." logra esa correspondencia entre tiempo de acción y tiempo de lectura, lo que recuerda que la novela corta guarda similitudes con el drama.

En la trilogía "Tres desenlaces ilógicos" López Portillo vuelve a hacer gala de su facilidad para plasmar finales sorprendentes. En "El brazo del coronel" la simple limpieza de una enorme herida salva el brazo de un militar casi condenado por un médico borrachín a perder su extremidad superior derecha; en "Suprema fineza" Ángela se casa con quien casi la mata en un arranque de celos. La novela corta "Orvañanos" plantea la inminente boda entre un anciano bueno, Orvañanos, y una muchacha, Balbina. La acción se concentra en la tarde en que la joven lo acepta, pero el sesentón se entera de que el consentimiento obedece a la gratitud, no al amor, pues ella quiere a un joven. El viejo cae en la cuenta de que sólo ha podido ser plenamente feliz una tarde y muere.

José Mancisidor recogió en su antología *Cuentos mexicanos del siglo XIX* la muy amena novela corta "Reloj sin dueño",[21] situada en la ciudad de México. La protagoniza don Félix Zendejas, un juez que habita en la colonia

21 José López Portillo y Rojas, "Reloj sin dueño", en *Cuentos mexicanos del siglo XIX*. Selección y prólogo de José Mancisidor, pp. 366-395.

Roma. Don Félix se jacta de que nunca será víctima de los ladrones que asolan a la capital, y en una noche de parranda, creyéndose asaltado, despoja a un borrachín de su reloj de oro y de su lujosa leontina.

Con "Reloj sin dueño" la narrativa de José López Portillo y Rojas se ocupa de un asunto urbano, atrás quedaron los días en que trataba temas rurales. Su obra, iniciada con el retrato de las costumbres del occidente de la República, se instala en la ciudad de México, la gran urbe que empezaba a crecer de manera desmesurada, sin que nada ni nadie fuera capaz de impedirlo.

Si el Altamirano que escribió *Clemencia* y *La Navidad en las montañas* fue el maestro de los escritores mexicanos de la segunda mitad del siglo XIX, el José López Portillo que escribió *La parcela* hizo tomar conciencia a sus compatriotas de un grandioso y aún muy poco explotado tema: México. Muchas de las pinceladas que fueron conformando su visión de nuestro país y buena parte de su maestría como narrador fueron conseguidas a través de la escritura de las novelas cortas estudiadas en este capítulo.

La novela corta del segundo romanticismo mexicano

Después de la obra y los aportes de Ignacio Manuel Altamirano y de sus discípulos, es posible encontrar una buena cantidad de novelas cortas cuya factura las hace trascender la denominación de simples "novelitas". Un considerable número de discípulos del maestro y de escritores de las siguientes generaciones abordaron el género narrativo intermedio convencidos de que no se trataba de un género menor, sino de una forma que perfectamente podía convertirse en una obra de arte. Resulta sintomático que en los últimos veinticinco años del siglo XIX disminuyese el número de autores que firmaban sus novelas y sus novelas cortas con pseudónimo, práctica habitual durante los inicios de la novelística mexicana; aunque todavía los hubo: el joven y altamente dotado para la narrativa Emilio Rabasa prefirió hacerse pasar por un tal "Sancho Polo", José Tomás de Cuellar se hizo famoso como "Facundo", en tanto que Arcadio Zentella se ocultó tras la "Z". En cambio, y como una consecuencia de la profesionalización de nuestras letras, autores reconocidos como José López Portillo y Amado Nervo, los mexicanos que más novela corta escribieron en el siglo pasado, no tuvieron ningún inconveniente en firmar sus novelitas con sus nombres. De la misma manera procedieron los poetas Manuel José Othón y Justo Sierra —cuyos prestigios literarios están por encima de cualquier duda—, quienes nos dieron las que acaso sean las dos mejores novelas cortas mexicanas del siglo XIX.

En la paz porfiriana las letras mexicanas tuvieron un gran auge, del que participó la novela corta. Durante el último tercio del siglo XIX, época en que se dieron a conocer en México novelas cortas de Emilia Pardo Bazán y Pedro A. de Alarcón, entre otros, se publicaron novelitas de primera calidad, que convirtieron a la novela corta en un género en ascenso. A lo largo de los últimos treinta años de la centuria pasada y los primeros de la presente, si bien no se produjo la proliferación de novelas cortas habida en la

época inmediatamente posterior a la independencia de España, se advierte una clara consistencia en el género, pues no pocos escritores de primer nivel cultivan la novela corta con seriedad, no sólo como mera distracción o para "soltar la pluma", como antaño. Sin embargo, a pesar de ese auge, la narrativa en general —y la novela corta en particular— todavía distaba de adquirir su prestigio actual. En la producción de los escritores del último tercio del XIX se da una constante que prevalece hasta nuestros días: dentro de la producción, más o menos copiosa, de estos autores, hay una novela corta o un número muy reducido de ellas, a manera de pequeñas piezas maestras, que de alguna manera culminan —o resumen— la obra de su autor. El género tiene destacados cultivadores dentro de las tres corrientes que coexisten durante los años finales del siglo XIX y el inicio del XX: el segundo romanticismo, surgido en la literatura mexicana a partir de 1867, como consecuencia de la victoria sobre el invasor francés; un realismo con sus variantes costumbrista y naturalista, y finalmente el modernismo.

No se citará una definición de romanticismo, haciendo eco de lo asentado por varios de sus estudiosos más célebres: "No se define lo que tiene la naturaleza del misterio",[1] P. Moureau, o el poeta y ensayista Paul Valéry: "Sería necesario perder todo espíritu crítico para definir el romanticismo";[2] con toda razón Bremond asentó: "Hay tantos romanticismos como románticos".[3] En cambio, se hará mención de algunos de sus rasgos distintivos. Caracteriza al romanticismo el predominio de la sensibilidad y la imaginación. La sensibilidad se expresa en su dominio preferido: la poesía y la música, en tanto que la imaginación obtiene sus imágenes de las más variadas fuentes, sobre todo los aspectos de la naturaleza más abigarrados o más salvajes, así como las diversas épocas de la historia, sobre todo las más pintorescas, como la Edad Media cristiana. Los románticos abrevan en las tradiciones populares, en las leyendas que repite el pueblo, en los cuentos y las baladas. El amor a la libertad, base del romanticismo literario, puede extenderse a la patria y arrancar al poeta, al soñador de su egocentrismo y de su vida contemplativa.

Julio Jiménez Rueda precisa el carácter del segundo romanticismo mexicano:

1 Citado por Henri Berr en el prólogo a Paul Van Tieghem, *El romanticismo en la literatura europea*. México, Uteha, 1958, p. XV.

2 *Loc. cit.*

3 *Loc. cit.*

> En realidad, el romanticismo no había desaparecido por completo. Persistía en la obra de muchos de los autores y persistiría aún en el Modernismo. No era ya el romanticismo excitado y fúnebre de los comienzos. Se había atemperado su exaltación al correr de los años. Con ello había adquirido una cierta distinción, un don de lágrimas, un sentido íntimo del que carecía en un principio.[4]

Con esta nueva irrupción del romanticismo, que algunos autores llaman postromanticismo, vuelven a aparecer en nuestras letras esos seres marcados por el fatalismo, la tragedia, impronta de todos los héroes románticos. Sin esta falacia patética, su vida sería plana, irrelevante, pues únicamente lo trágico es capaz de dotar de interés a sus vidas. Carlos Altreño, protagonista de "Un cuento cruel", de Justo Sierra, vendría a ser la personificación por antonomasia de tal aserto.

El emeritense José Peón y Contreras (1843- 1907) fue el dramaturgo mexicano más famoso de su tiempo, y en manuales e historias de nuestras letras se pondera su producción teatral. Este médico de profesión, que por méritos propios llegó a dirigir el Hospital de Dementes de San Hipólito, donde estuvo internado Pedro Castera, es también autor de dos novelas cortas. La primera, *Taide*, se publicó en el folletín del *Diario del Hogar* en 1885; está suscrita en Mérida, el 16 de marzo de 1884. Siguiendo la costumbre que se remonta a los inicios de la novelística en México, Peón y Contreras usó pseudónimo: José Mérida. Dos años más tarde, *Taide* fue editada por segunda ocasión,[5] esta vez en Mérida, como tomo uno de la Biblioteca de Autores Yucatecos y con el nombre completo del autor. Lo curioso de esta edición es que consta de 206 páginas, lo que hace pensar que *Taide* es una novela; sin embargo, el texto consta de 25 mil palabras y ocupa tantas páginas debido a las diminutas dimensiones de la caja tipográfica. *Taide, contornos de la vida real* es una historia que recuerda el primer romanticismo. Ramiro debe escoger entre el amor de su madre adoptiva, doña Rosa, y el de Taide, también recogida por la buena señora. Como no puede complacer a las dos se ausenta y en el clímax toca como poseído el violín a la muerte de su amadísima Taide.

Veleidosa[6] es superior a *Taide*. Warner la llama "ensayo de novela" y Manuel Gutiérrez Nájera, al final del prólogo de 1891, lamenta su poca

4 Julio Jiménez Rueda, *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, UNAM, 1988, pp. 144-145

5 José Peón y Contreras, *Taide, contornos de la vida real*. Mérida, Yucatán, Pastor Urcelay, editor, 1887. 206 pp. (Biblioteca de Autores Yucatecos, 1)

6 José Peón y Contreras, *Veleidosa*. México, SEP-Premiá , 1982. 99 pp. (La Matraca, 4)

extensión: "¿Por qué es tan breve?".[7] *Veleidosa* es Anselma González, una muchacha rubia, "más que linda, graciosa", que cambia de novios con suma facilidad. Uno de ellos es Salvador Morello, un pintor, que huye a París al ser rechazado. Ahí muere una noche de invierno, tras escribirle la obligada carta de despedida. En los treinta capítulos de *Veleidosa*, el lector disfruta de un romanticismo expresado con una encomiable economía de lenguaje, en la que se advierte la sabiduría en los diálogos, propia de un celebrado dramaturgo. Por cierto que ninguna de las dos novelas cortas de Peón y Contreras fue incluida en los tres tomos que Victoriano Agüeros dedicó a la obra del yucateco en la Biblioteca de Autores Mexicanos; incluso en el prólogo se menciona una tercera pieza narrativa, *Borracho*, que al parecer nunca terminó.

Con el nombre de *Sara (Páginas del primer amor)* apareció en 1891 la primera edición de *Amalia, páginas del primer amor* (1899),[8] de José Rafael Guadalajara (1863-?) se ignora la fecha de su muerte, que con toda seguridad ocurrió después de febrero de 1911, ya que en ese mes prologó la tercera edición de su novelita. J. R. Guadalajara fundó y dirigió los periódicos *El Fígaro Mexicano* y *El Mexicano*, además colaboró en otras publicaciones y ocupó diversos cargos públicos. *Amalia...* es su única obra conocida, se desarrolla en la ciudad de México y algunos de los pueblos que antaño la rodeaban, como Tacubaya y La Villa de Guadalupe. La trama de esta novela corta de treintaicinco mil palabras, la obra más extensa de las estudiadas en este trabajo, es anodina. Los padres de Amalia impiden sus relaciones con Jesús pretextando que el joven pertenece a una clase social muy inferior, por lo que su romance no trasciende la etapa epistolar. La falacia patética se cumple en Amalia, quien pierde la razón y es internada en "la casa de las locas".

Anacleto Castillón (1860-1940) perteneció a la generación de *La República Literaria*, integrada por José López Portillo y Rojas y Victoriano Salado Álvarez, entre otros. En esta revista editada en Guadalajara, Anacleto Castillón publicó "Memorias de Pedro Recio"[9] en 1888. Poco tiempo después, el periódico *El Heraldo* de Guadalajara incluyó esta novela corta en

[7] Manuel Gutiérrez Nájera, prólogo a *Veleidosa*, p. 17.

[8] J. Rafael Guadalajara, *Amalia, páginas del primer amor*. México, SEP-Premiá, 1984. 106 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 22)

[9] Anacleto Castillón, "Memorias de Pedro Recio", en *Veinte cuentos de literatos jalisciense*s, 1895. Guadalajara, Edit. Hexágono, 1990, pp 251-276.

*Veinte cuentos de literatos jalisciense*s,[10] que viene a ser la primera antología de cuentistas mexicanos hecha en nuestro país. El texto de Castillón cierra el volumen. Con seis mil palabras "Memorias de Pedro Recio" refiere la breve vida de un pueblerino a quien su padre, un labrador, envía a la capital para que estudie medicina, con la esperanza de que, una vez convertido en un profesionista, se haga cargo de sus tres hermanas. En México recibe la noticia de que su novia ha contraído matrimonio con un hombre mayor. La decepción de Pedro es tal que meses después fallece. Anacleto Castillón presenta el deceso como un hecho misterioso, inexplicable, que pone a prueba la fe de sus progenitores, fervorosos creyentes, en especial su madre, mientras el cielo sigue "con su azul indiferencia; como siempre".[12] En este final no deja de percibirse la desazón y la desesperanza que acaban por posesionarse de las narraciones de un célebre paisano de Anacleto Castillón: Juan Rulfo.

En 1894, Francisco M. de Olaguibel (1874-1924) publicó *¡Pobre bebé!*,[13] a la que llamó un "esbozo de novela", expresión que en este caso debe entenderse como la de una novela escrita a medias. Tenía veinte años y la obra debe ser considerada el clásico "pecado de juventud", a pesar de que ganó un concurso literario. Abogado y legislador, Olaguibel vivió aislado en provincia; sin embargo, gozó de la estimación de sus colegas, como Justo Sierra. Con el paso del tiempo se convirtió en un buen escritor de textos breves, no exentos de rasgos decadentistas. José Mancisidor incluye dos cuentos suyos en su antología de cuentos del XIX, "El crimen de Margarita" y "La muerte de Heliogábalo", cuya excelencia vendría a justificar a *¡Pobre bebé!*, en su calidad de texto previo y necesario en la formación de Olaguibel.

Buen poeta, pero mejor prosista, Justo Sierra (Campeche, 1848-Madrid, 1912) publicó dos libros de narrativa: *Confesiones de un pianista* en 1882, edición de La República, y *Cuentos románticos*[13] en 1896, donde se pueden encontrar los "poemillas en prosa" del primer libro y otros de nueva hechura; en conjunto son doce cuentos y tres novelas cortas: *Un cuento cruel*, *Confesiones de un pianista* y *La novela de un colegial*. Juan B. Iguíniz inclu-

10 *Veinte cuentos de literatos jalisciense*s. Guadalajara, Jalisco. Edit. El Heraldo, 1895.

11 Anacleto Castillón, *op. cit.*, p. 276.

12 Franciso M. Olaguibel, *¡Pobre bebé!* México, SEP-Premiá, 1984. 65 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 18).

13 Justo Sierra, *Cuentos románticos*. México, Porrúa, 1946. 356 pp. (Colección de Escritores Mexicanos, 36).

ye a Sierra en su *Bibliografía de novelistas mexicanos*[14] y consigna los dos libros antes mencionados, en los que seguramente encontró algo más que cuentos. En el prólogo a la edición de *Cuentos románticos* de Porrúa, que sigue la primera, de 1896, hecha por la Librería de la viuda de Ch. Bouret, Antonio Castro Leal[15] llama "novelitas psicológicas" a las novelas cortas de Justo Sierra, pues advierte que el autor dedica a sus personajes un interés básicamente psicológico, y señala que pertenecen a una época posterior a la de los cuentos, aunque persiste en ellas el tono romántico de las primeras ficciones y los poemas iniciales del escritor oriundo de Campeche. Carlos González Peña no duda en proclamar el valor y la importancia de estas tres narraciones.

> Señalaremos... por ser genuina de poeta, la obra en prosa de los años juveniles de Justo Sierra; aquellos relatos novelescos que publicados en revistas y periódicos de la época, no hubieron de coleccionarse hasta 1896 bajo el título de *Cuentos románticos*. "Poemillas en prosa impregnados de lirismo sentimental y delirante" llamaba su autor a estos trabajos, que son de la más variada índole[...] o bien novelas breves, de corte romántico, como *La novela de un colegial* o *Confesiones de un pianista*. Son, sin embargo, los *Cuentos románticos* un dato importante en la evolución de nuestras letras: representan, como las novelas de Altamirano, el momento justo en que el romanticismo mexicano en el género novelesco cristaliza en una forma propiamente literaria y artística.[16]

Los primeros textos narrativos de Justo Sierra se remontan a 1868, específicamente a sus "Conversaciones de los domingos", que publicó semana a semana en *El Monitor Republicano*, del 5 de abril al 20 de septiembre de ese año. En las 25 entregas de sus "Conversaciones..." están las primeras versiones de varios de los textos que posteriormente fueron recogidos en *Confesiones de un pianista* (1882) y *Cuentos románticos* (1896), como es el caso de las novelas cortas *La novela de un colegial* y *Un cuento cruel*, así como los cuentos "Niñas y flores", "Playera" y "Marina".

La versión inicial de "La novela de un colegial" apareció en ocho entregas de las "Conversaciones del domingo", comprendidas entre el 26 de abril y el

[14] Juan B. Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos*. México, SRE, 1926, pp. 348-349. Los dos libros que consigna son: Justo Sierra, *Confesiones de un pianista*. México, La República, 1882. 126p., y *Cuentos románticos*. Librería de la Vda. de Ch. Bouret, París, Rue Visconti 23. México, Cinco de Mayo 14, 1896. 371 pp.

[15] Antonio Castro Leal, prólogo a Justo Sierra, *Cuentos románticos*. México, Porrúa, 1946, pp. IX-X.

[16] Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*. 2a. ed. México, Cultura y Polis, 1940, p. 216.

7 de junio de 1868. La primera versión de "Un cuento cruel" comenzó a publicarse el 5 de julio y terminó el 16 de agosto de 1868, tras siete entregas.[17] Posteriormente, en *El Renacimiento* dio a conocer 22 capítulos de la novela *El ángel del porvenir*, que dejó inconclusa.

Con vistas a la publicación de *Cuentos románticos*, Justo Sierra sometió sus cuentos y novelas cortas a una rigurosa revisión. Así, realizó bastantes cambios y correcciones en "La novela de un colegial" y en "Un cuento cruel"; en contraste, "Confesiones de un pianista" apenas sufrió un par de brevísimos cambios. En "La novela de un colegial" se advierten más de cien cambios, todos ellos de corta extensión, ninguno rebasa los dos renglones, así como cuatro supresiones de diversos fragmentos. En "Un cuento cruel" hay una cantidad similar de variantes, así como la supresión de un segmento de casi una página. De esta manera, bien puede hablarse de una reescritura de estas dos novelas cortas, que conservaron su espíritu romántico, mientras que su prosa se mostraba muy próxima al modernismo.

Justo Sierra veía con cierto desdén su obra narrativa, que constituye una pequeñísima parte de su vasto quehacer, pues dedicó sus mejores afanes a la historia y a la oratoria. En su prólogo a *Cuentos románticos* le expresa a Raúl Mille que publica el libro "Por empeño de usted, no mío".[18] Seguramente pensaba, no sin alguna razón, que casi todos los textos eran relatos enfermos de romanticismo. Había escrito muchos de ellos quince, veinte o veinticinco años antes y vistos desde la perspectiva de la madurez, aunque algunos habían recibido bastantes retoques, acaso le parecían un desliz de sus años mozos, cuando en realidad varios de esos cuentos y la tercia de novelas cortas son mucho más que eso.

En efecto, las novelas cortas de Justo Sierra están sólida y complejamente escritas y estructuradas. Son el producto de su aprendizaje narrativo, a través de estampas, leyendas, cuentos y la novela inconclusa *El ángel del porvenir*, no consignada por Iguíniz, y que Brushwood califica como "suerte de broma imaginada por algunos editorialistas de la revista *El Renacimiento* con el objeto de aumentar la circulación".[19] La complejidad de las tres novelitas denota que no son cuentos que "se le fueron de las manos" al

[17] Véase la primera versión de "La novela de un colegial", en Justo Sierra, *Obras completas II. Prosa literaria*. Edición ordenada y anotada por Francisco Monterde. México, UNAM, 1948, pp. 84-123. La versión definitiva de "La novela de un colegial" va de la página 393 a la 429 de esa misma edición.

[18] Justo Sierra, prólogo a *Cuentos...* México, Porrúa, 1946, p.3.

[19] J. Brushwood, *México en su novela*, p. 201, en la cual remite al estudio de Huberto Batis a los *Índices de El Renacimiento*, pp. 132-133.

autor y crecieron más de lo que éste planeó en un principio. Las tres son piezas que constan de varios capítulos, en las cuales diversos narradores van construyendo tramas sumamente elaboradas. Se trata de novelas cortas con un desarrollo que oscila entre las catorce y las veinte mil palabras, la extensión ideal del género intermedio. En este sentido, se puede afirmar que Justo Sierra —en su faceta de narrador— cultiva de manera sobresaliente la novela corta.

Confesiones de un pianista, novela corta de veinte mil palabras, fue publicada por vez primera en nueve entregas en el semanario *El Domingo* del 8 de diciembre de 1872 al 23 de febrero de 1873. Narra la vida de un joven músico que deja su patria chica en la costa para cursar estudios musicales en la capital, donde prueba fortuna como compositor. Tras un estrepitoso fracaso, una ópera suya triunfa, con lo cual gana el amor de la veleidosa Emilia, quien lo había rechazado cuando era un don nadie, en tanto que Luisa, la novia que siempre lo amó, muere sola y abandonada, víctima del tifo.

Lo interesante de *Confesiones de un pianista* reside en los recursos novelísticos de Sierra, que se vale de varios narradores, casi todos epistolares, así como de fragmentos de diarios. A los veinticuatro años estaba en plena posesión de su arte narrativo. Las *Confesiones...*, escritas en plena efervescencia del segundo romanticismo mexicano, en ningún momento rebasan esa sutil línea que separa al romanticismo de la cursilería. Justo Sierra sabía contener su vena romántica en el momento justo.

Una presencia domina, sobresale, en las diecisiete mil palabras de *Un cuento cruel*: Carlos Altreño. Todo un señor protagonista, un personaje con el exotismo y la atracción de un héroe romántico. Carlos, por su origen y por su crianza, es mitad apache, mitad blanco, "un satanás vestido a la derniere, un ser exótico, a quien los hombres hubieran querido matar, las mujeres conquistar y seducir; ellos y ellas le temían".[20] Pero, a pesar de su carisma, es víctima de un amor imposible. Encarna, como poquísimos personajes en nuestra narrativa del siglo XIX, esa condición de fatalismo, de tragedia, inherente a los héroes románticos. Entonces su faceta de líder dota a su existencia de un sentido cuando, al ver con gran dolor que su amada Adelaida pierde la razón, decide convertirse en el jefe de sus hermanos apaches en su lucha contra el hombre blanco, que pretende confinarlos en una reservación. Su épica personal ha sido infausta, la de sus hermanos

[20] Justo Sierra, *op. cit.*, p.153.

de crianza apenas empieza. Ya en el plano romántico, ya en el de aventuras, *Un cuento cruel* es una novela corta que en ningún momento pierde su tensión.

"La novela de un colegial" es una suerte de culminación de esos relatos dirigidos al público femenino que empezaron a aparecer en folletines después de la Independencia. El derrotero iniciado por autores como Eufemio Romero o Luciano Muñoz alcanza su momento máximo con esta magistral obra de Justo Sierra. El narrador de "La novela de un colegial", como sus colegas en los albores de la narrativa mexicana, se dirige a sus "lectoras"; pero, a diferencia de sus antecesores, cuenta con infinidad de recuros narrativos y literarios, amén de un lenguaje trabajado y pulido por varias generaciones de novelistas durante siete décadas de vida independiente.

La trama es convencionalmente romántica: la muerte de Manuel, un joven poeta que toma las armas en contra del invasor galo, impulsa a uno de sus amigos a evocar al camarada ido, en especial su gran amor por Carmen. Ella no fue digna de tal sentimiento pues, a pesar de su compromiso con Manuel, coqueteaba con los franceses. Durante las primeras páginas la narración es lenta, con descripciones idílicas de Carmen y lúgubres reflexiones acerca del amor. Después el relato se aligera, mientras que con Manuel sucede exactamente lo contrario: sufre un gravísimo desengaño amoroso y es víctima del tifo (enfermedad predilecta de los escritores románticos), por lo que debe ingresar en el hospital de Jesús, donde cierra sus apuntes antes de morir. El narrador publica las memorias de Manuel y un día recibe la visita de Carmen. Ella le explica que nunca existió la velada en que Manuel la vio rodeada de oficiales franceses y que nunca dejó de amarlo. Sin embargo, el narrador se entera de que Carmen le coqueteaba a un extranjero el día que murió la madre de Manuel, ese joven víctima de su temperamento febril y poético.

De ninguna manera resulta exagerado colocar a "La novela de un colegial" en el mismo nivel que *Carmen*, de Pedro Castera. Una y otra son las máximas manifestaciones novelísticas del romanticismo mexicano en el siglo XIX. *Carmen* opacó a su autor y "La novela de un colegial" quedó opacada por la enorme figura del suyo, amén de que fue editada dentro de un libro de cuentos; quizá su publicación sola, en un pequeño volumen, hubiera atraído una atención más justa sobre ella, una novela corta de excelencia presentada al público como un cuento.

Justo Sierra reescribió "La novela de un colegial" en 1895, cuando tenía

47 años de edad y estaba, lo repetimos por enésima ocasión, en plena madurez. Aún tenía ante sí casi dos décadas de vida —recuérdese que murió en 1912—, pero en esos diecisiete años simple y sencillamente no publicó otro texto de narrativa. Prestó grandes servicios a la patria, que posiblemente lo hicieron desentenderse de ese género "menor", que en su pluma alcanzó la mayoría de edad.

Manuel José Othón (1858-1906) cultivó la poesía, el teatro, la narración y el ensayo. Debe fama a su labor como poeta, aunque ni su producción teatral ni sus cuentos y novelas cortas le van a la zaga. El autor potosino cultivó la narrativa sin pausa y sin prisa, de manera paralela a su obra dramática y poética; se sabe que antes de morir planeaba publicar un libro con sus cuentos y novelitas; incluso llegó a proponer una lista de títulos, pero el proyecto no se concretó, por lo que una buena parte de su obra narrativa quedó inédita o dispersa, lo cual provocó algunas especulaciones. Por ejemplo, Carlos González Peña le atribuye la novela inédita, "La gleba"; pero esa noticia es lo único que se sabe de ella.[21] Debido principalmente a su labor como poeta, se han hecho algunos esfuerzos por reunir y publicar su obra completa, pero todavía no se ha editado la totalidad de la producción literaria de Othón. De esas compilaciones, la más completa es la de Jesús Zavala, dividida en tres tomos.[22] El tercero está dedicado a la prosa y reúne veintiún textos, en los cuales hay relatos, cuentos y tres novelas cortas, que configuran al Manuel José Othón novelista, ignorado por Iguíniz, Warner y Brushwood. Las tres novelas cortas de Manuel José Othón tienen los siguientes títulos: "Un nocturno de Chopin", "El montero Espinosa" y "El pastor Corydón". Van de las seis mil a las nueve mil palabras; la primera fue escrita en 1891 y la última en 1895. Antes, Othón había compuesto varios cuentos y relatos de viajes, por lo que llegó a la novela corta como un narrador hecho. Ya había obtenido reconocimiento como dramaturgo, principalmente por "Después de la muerte", drama en verso y en tres actos, y publicado el primero de sus tres poemas mayores, "Idilio salvaje", cuando incursionó en la novela corta, a los 33 años; esto es, en los inicios de la edad madura, lo cual reconfirma la liga entre los mejores ejemplos de la novela corta del siglo XIX mexicano y la madurez de sus autores.

Como narrador, Manuel José Othón es difícil de encasillar. Antonio

21 Carlos González Peña, *op. cit.*, p. 227.

22 Manuel José Othón, *Obras completas. Poesía-prosa-teatro*. Edición preparada por Jesús Zavala. México, Edit. Nueva España, 1945. Un vol. LXXI- 1067 pp. (Col. Atenea.)

Castro Leal lo sitúa en la tradición clásica que remite a las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Se le ha incluido en este apartado debido a que su novela corta más extensa, "Un nocturno de Chopin", es una obra romántica, pero bien puede ser considerado un narrador realista, sin olvidar que en su prosa hay elementos del modernismo. Sus mejores narraciones son aquellas de ambiente rústico, rural, donde la naturaleza, el paisaje, adquiere suprema importancia, como en los poemas que le significaron renombre.

En "Un nocturno de Chopin" la mesura en la presentación y el desarrollo de los elementos narrativos contrastan con el marcado sentimentalismo del relato, en el cual Othón rinde homenaje —fallido— a uno de sus músicos favoritos: el "sublime neurótico" Federico Chopin. "Un nocturno..." es uno de los textos menos logrados de Othón, quizá debido a que desarrolló la historia (que tiene todos los elementos románticos: desbordadas descripciones de la naturaleza, cuadros idílicos que de pronto son hechos trizas, desmayos y desvanecimientos de los personajes, muertes en pleno éxtasis amoroso o artístico, etc.) en un ambiente cosmopolita que conocía de manera muy superficial.

Lo contrario sucede con las otras dos novelas cortas de Manuel José Othón, "El montero Espinosa" y "El pastor Corydón", llamadas "Novelas rústicas" (ciertamente no son obras románticas, pero han sido incluidas en este capítulo para estudiar en un solo segmento las novelas cortas del potosino). Ambas, junto con sus excelentes "Cuentos de espantos" son producto de su experiencia como juez de primera instancia en las pequeñas poblaciones aledañas a San Luis Potosí, así como en Tula, Tamaulipas. Othón, abogado de profesión, se desempeñó como agente del Ministerio Público, lo que le proporcionó un conocimiento cabal —el de un extraño, de un fuereño, pero a fin de cuentas un conocimiento verdadero— de las penalidades y miserias de nuestra población campesina; al valerse de información obtenida de procesos penales y actas forenses, Othón retoma una de las fuentes utilizadas en el medievo para la creación de las primeras novelas cortas. Sus dos novelitas, cumpliendo una de las características del género, se revelan como sendas tragedias, escritas con una impecable prosa de guijarros de desdicha y tristeza, que tienen lugar en el México rural del último tercio del siglo XIX.

"El montero Espinosa", escrita después de "Un nocturno...", trata de una venganza. Amador Espinosa, un honrado y cumplido montero, se casa con Paula, con el beneplácito del amo de la hacienda, quien ha embarazado a la

muchacha. Amador se entera al final del fandango de la boda. Pronto se le presenta la oportunidad de vengarse: el montero y el amo se internan en un estrechísimo sendero, llamado el Espinazo del Diablo. Creyendo que nadie lo ve, clava una espinosa penca de nopal en el anca del caballo del amo, y hombre y equino se precipitan al fondo del abismo. Por pura mala suerte unos arrieros que buscaban a un buey perdido contemplaron la escena y su testimonio condena al montero, que cuenta su tristísima historia antes de ser ejecutado. En su confesión, en la cual no revela la causa que lo obligó a matar a su amo, un marginado refiere su historia de manera directa, testimonial. Othón, más que narrar, en casi todo el relato se concreta a transcribir, a la manera del secretario de un juzgado. Sin embargo, el potosino no deja de plasmar su impronta en el texto: en el capítulo IV, que relata el paso de los dos hombres por el Espinazo del Diablo, se hace patente una de las características de Manuel José Othón: su énfasis en la descripción de la naturaleza, de los elementos naturales, que irremisiblemente repercuten en los personajes.

"El pastor Corydón" es la obra maestra de Manuel José Othón en su faceta de narrador. Difícilmente puede haber en la literatura mexicana un personaje más desgraciado, más desdichado, más infeliz que este Odilón, a quien el sacristán Sixto llama el pastor Corydón, en recuerdo del personaje de Virgilio. Todas las calamidades del cielo y de la tierra caen sobre este buen hombre: la traición y el abandono de su esposa, la muerte por hambre de cuatro de sus cinco hijos, la parálisis producida por una planta venenosa, que come desesperado en tiempos de hambruna. No obstante, mantiene su indeclinable fe en Dios y en su providencia. Recibe como una dádiva del cielo que el amo de la hacienda le permita seguir viviendo en su mísero jacal, así como las frecuentes visitas de amigos. En realidad, esas consideraciones se deben a que Alejandra, su esposa, quien regresó tras pelearse con su amante y fue perdonada por el pastor, se entiende con varios hombres del rumbo, incluido el patrón.

La pintura othoniana de la naturaleza, las pinceladas en que transcribe los giros del habla de los habitantes de la hacienda, sus conocimientos de las costumbres de la gente del campo preludian el suicidio de Odilón, después que el desdichado escucha, a través de los sonidos de una tormenta, la relación pormenorizada de las infidelidades de su esposa, que Sixto le hace a Alejandra, para convencerla de que acceda a sus requerimientos. La revelación aniquila al desgraciado pastor, que sucumbe, cual personaje trágico.

Como toda obra excepcional, "El pastor Corydón" escapa a los intentos de clasificación. Puede ser vista como obra rural y costumbrista, también como relato amoroso, ya que es el amor traicionado y no correspondido de Odilón el centro del relato; también puede considerársele una obra religiosa, que transcurre desde las campanadas de un amanecer hasta las de otro, pasando por las distintas horas de oración de la jornada, en el último día de un pobre hombre que le pedía al cielo que lo recogiera y mal que bien lo recogió.

Si habría que seleccionar a la mejor novela corta mexicana del siglo XIX, la elección muy probablemente recaería sobre "El pastor Corydón". Después de leerla, en el reencuentro con los cuentos de Juan Rulfo se tiene la impresión de tan sólo haber dado vuelta a la hoja.

La novela corta realista

El realismo adquirió plena carta de ciudadanía en nuestras letras durante la década de mil ochocientos ochenta, aproximadamente quince años después del surgimiento del segundo romanticismo mexicano. Como se indicó en el capítulo anterior, ambas corrientes coexistieron y al fin de la centuria se les unió el modernismo. De estas tres corrientes, el realismo es el de más hondo arraigo en México. En las páginas finales de su estudio sobre la novela mexicana, José López Portillo asienta:

> la escuela a la que pertenece la mayoría de nuestros escritores de ficción, es realista[...] desde Fernández de Lizardi hasta Delgado, a través de Sierra y de Altamirano, casi todos nuestros cultivadores de ese género literario, se han alistado bajo la bandera del realismo. ¿Dependerá esto de la idiosincrasia de nuestro temperamento, naturalmente inclinado a la firmeza y a la verdad? Ojalá así sea.[1]

El realismo aspira a mostrar de manera objetiva los sucesos de la vida humana. Para esta corriente, el amor es una pasión más, no el centro de la existencia. Los escritores realistas prestan mucha atención a los bienes terrenales, especialmente al dinero; sus personajes de preferencia son los tipos, los modelos, de una especie, de los cuales se valen para representar a toda una clase social. Al contrario de su colega romántico, el autor realista se esfuerza por determinar las leyes que rigen a la sociedad, lo que lo lleva a criticar a las instituciones y ofrecer, generalmente al final de sus relatos, conclusiones; presta mucha importancia a las ciencias, sobre todo a las exactas, así como a la sociología y a la política. El realismo ofrece tres variantes: regionalismo, costumbrismo y naturalismo.

Cuando un escritor decide ocuparse de los temas y el ambiente propios

[1] José Lopez Portillo y Rojas, *La novela*, p. 52.

de una zona geográfica en especial, se habla de regionalismo. En este caso el realismo se limita a los problemas de una localidad muy específica; en otras palabras, el regionalismo es un realismo de restringido carácter social. Si el regionalismo hace énfasis en la realidad de un lugar, el costumbrismo pone su acento en los usos y las costumbres de un momento social muy determinado. Hace hincapié en las descripciones (de tipos, costumbres, escenas, incidentes y lugares) y presta menos atención al desarrollo de la trama. El naturalismo surge cuando el novelista extrema el análisis de la realidad, recurriendo a documentación muy minuciosa y científica. Llega a hacer un análisis clínico de sus personajes y pugna por la objetividad absoluta, por el determinismo.

El realismo, con las variantes que hemos esbozado, se manifestó principalmente en Francia a lo largo del siglo XIX y los autores mexicanos empezaron a cultivarlo cuando esta corriente ya se había desarrollado casi en su totalidad en Europa. Además de los franceses, los modelos de nuestros novelistas fueron españoles, quienes mostraron sus preferencias por el regionalismo y apenas se ocuparon del naturalismo.

Algunos de los autores de novelas cortas realistas han sido estudiados en capítulos anteriores, como el mismo José López Portillo, admirador de Pereda, o el Pedro Castera que escribió *Los maduros,* o el Manuel José Othón que dio forma a sus "novelas rústicas", por lo que en este apartado tan sólo se mencionan sus nombres. Esto también sucede con Amado Nervo, autor de una novela corta de tono naturalista, "El bachiller", y de otra, "Pascual Aguilera", "de costumbres regionales"; la obra del nayarita se estudiará dentro del Modernismo.

Una novela corta realista fue la primera novelita presentada como novela corta a sus lectores. Se trata de *La capilla de los álamos*[2] de Manuel Covarrubias y Acevedo, que forma parte de una colección de novelitas que aparentemente sólo constó de este título. Iguíniz incluye a Covarrubias y Acevedo en su *Bibliografía de novelistas mexicanos*, pero no proporciona ningún dato biográfico de él, aunque consigna su primer libro: *Narraciones humorísticas y cuentos infantiles* (1885). En una de las páginas finales de *La capilla...* hay un anuncio en el cual Manuel Covarrubias y Acevedo ofrecía sus servicios como ingeniero topógrafo e hidrógrafo. Quizá a eso obedezca que lo rescatable de las descripciones, todas y cada una de ellas precisas y extensas,

[2] Manuel Covarrubias y Acevedo, *La capilla de los álamos*. México, 1893. 123 pp.

al grado que ocupan la mayor parte del texto y, por tanto, impiden la marcha de la narración, que gana en agilidad cuando se cuenta el hecho principal de la novelita, una violación, desde el punto de vista femenino. No obstante, la única importancia de esta obra reside en el hecho de que es la primera novela corta publicada en México con la denominación "novela corta" en su frontispicio o portada.

A consecuencia del triunfo de las armas mexicanas sobre el invasor francés, se desató una verdadera fiebre por escribir novela histórica, como *El cerro de las campanas*, de Juan A. Mateos, y la extensa lista de títulos debidos a la prolífica pluma de Enrique de Olavarría y Ferrari. El mismo José T. de Cuéllar, "Facundo", debutó como novelista con el novelón histórico *El pecado del siglo* (1869).

Un militar de carrera, alumno del Colegio Militar de Chapultepec, que defendió la ciudad de Monterrey durante la invasión norteamericana y tomó parte en la guerra de Reforma luchando contra la intervención francesa y el Imperio, escribió una curiosa novela corta durante sus años de servicio. Nos referimos a Manuel Balboltín (1824-1894), coronel de artillería y autor de *Tulitas la Pelona*.[3] Novela militar, publicada por la antigua imprenta de Murguía en la ciudad de México, en 1893, aunque fue escrita en 1875, cuando la novela histórica estaba en su apogeo. Se trata de un esbozo de novela, hecho sobre las rodillas, que narra las andanzas de "La Pelona", una esforzada y hermosa guerrillera republicana, que sobresalió durante la Guerra de Reforma. La narración se apega a los hechos históricos, dando origen a lo que algunos llaman "cronovela", mitad crónica y mitad ficción novelística. A pesar de que Balboltín antes había publicado cuatro libros, entre los que hay dos volúmenes de cuentos y una novela de ambiente militar, *Tulitas...* recrea con torpeza los sucesos de la gesta nacionalista. Su importancia para el presente estudio consiste en que se trata de la única novela corta de tipo histórico que fue posible localizar, correspondiente al periodo 1867-1880, en que este género gozó de enorme popularidad.

En el amplio haz de "La linterna mágica", debida a la incansable pluma de José T. de Cuéllar (1830-1894), hay lugar para la novela corta. El género intermedio está representado por tres títulos, pertenecientes a la segunda época de "la colección de pequeñas novelas escritas por Facundo": *Los*

3 Manuel Balboltín, *Tulitas la Pelona*. México, SEP-Premiá, 1983. 64 pp. (La Matraca, Primera Serie, 13)

mariditos, *Los fuereños* y *La noche buena.*[4] Cuéllar, ese pintor de nuestras costumbres, logró un buen ejemplo de crítica social con *Los mariditos* (relato de actualidad y de muchos alcances) de 1890. "Todo sugiere —según R. Warner— que la primera forma de *Los mariditos* no es la de 1890, sino otra de fecha anterior".[5] Y, entre paréntesis, el norteamericano llama novelitas a las tres novelas cortas mencionadas líneas arriba. Su factura es apenas regular; de cualquier manera, el prestigio de Facundo no reside en sus filigranas, sino en su penetrante visión de la sociedad urbana de México en la segunda mitad del siglo XIX. José T. de Cuéllar, connotado costumbrista mexicano, brinda una minuciosa descripción de los usos y las costumbres que llevan a los jóvenes mexicanos a convertirse en "mariditos"; esto es, jovenzuelos que se casan sin estar preparados, tanto en lo que concierne a la edad como a los recursos económicos, para tan importante acontecimiento. El texto es magnífico mientras se ocupa de la boda de Ernesto y Rebeca, de 17 y 16 años, respectivamente. Pero más adelante el autor introduce la historia de Pepito, otro maridito, que desmerece junto a la primera y rompe la unidad del relato; además, hay una perorata moralizante de Cuéllar, a quien siempre animó una obsesión ética. El discurso sale sobrando, pues las ideas de la homilía fueron sugeridas mientras el autor hacía ver el pésimo proceder del adolescente Ernesto, empecinado en casarse con una muchachita casi en pañales, como él.

Según algunas historias de la literatura mexicana, en la muy extensa obra de José Tomás de Cuéllar, que fue recogida en 24 volúmenes con el título general de *La linterna mágica* (1889-1892), hay varias novelas y "bocetos de ese género". Entre estos "bocetos" destaca *La noche buena*, una novela corta de mejor factura que *Los mariditos*. Vale la pena transcribir su título completo:"*La noche buena*, negativas tomadas del 24 al 25 de diciembre de 1882 por Facundo (José T. de Cuéllar)". Refiere la cena de Navidad en casa de Julia, la querida de un general, que resulta no serlo. El tiempo y el espacio están perfectamente establecidos y limitados: un día y una casa, en cuya descripción Cuéllar deja ver la gran importancia que concede a una habita-

[4] La colocación de las tres novelas cortas dentro de la secuencia de publicación de *La linterna mágica* es la siguiente: Segunda época: t. IV *Los mariditos*. Relato de actualidad y de muchos alcances. Barcelona, tipolitografía de Espasa y Cía., 1890. 243 pp., t. VII *Los fuereños* y *La noche buena*. Santander, Imprenta y litografía de Blanchard, 1890. 187- 87 pp. En este trabajo se manejaron las siguientes ediciones: *Los mariditos*. México, SEP-Premiá, 1982. 114 pp. (La Matraca, 6). *La linterna mágica*. México, UNAM, 1982. 212 pp. (BEU, 27).

[5] Ralph Warner, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, p. 65.

ción en especial (reminiscencia de su época de dramaturgo): en *Los mariditos*, el cuarto de recibir; en *La noche buena*, la recámara de Julia. Tras presentar a sus personajes, Cuéllar crítica en forma burda al pueblo mexicano, su atraso, su imprevisión y su incontrolable capacidad reproductora, defectos que la narración pone a la vista del lector. Entonces, ¿por qué insistir agregando la insufrible perorata? Al leer y comentar estas novelas cortas un siglo después de su publicación, se tiene presente que los hombres de letras mexicanos del siglo XIX estaban empeñados en ejercer una función educativa a través de su obra y que, para la inmensa mayoría de ellos, no había mejor forma de educar que la lección o el discurso; ello resulta cierto en el aula, no en la obra literaria. Téngase presente que los grandes narradores mexicanos del XIX (Altamirano, López Portillo, Rabasa y Nervo) prescindieron de ellos, lo cual no impidió que educaran a sus lectores.

Poco se puede decir de la otra novela corta escrita por "Facundo": "Los fuereños" (1890). El texto, absolutamente convencional, refiere las peripecias, absoluta e intencionalmente convencionales, de una familia de rancheros en su primera visita a la capital. Acaso esta novela corta sea tan insulsa debido a que Cuéllar, narrador eminentemente urbano, en esta ocasión fue incapaz de lograr que sus fuereños desempeñaran un buen papel en la ciudad de México.

El tercer libro del coronel Ireneo Paz (1836-1924), quien durante el Imperio tomó las armas en defensa de la República, es una novela corta: *Amor de viejo*,[6] editada en la Imprenta y Litografía del Padre Cobos en 1874. Narra el enamoramiento de un viejo agiotista, don Facundo Cabeza de Vaca, un viudo que, a los cincuenta años, bebe los vientos por una muchacha de dieciocho, Dorotea Ramírez. El coronel Paz nos refiere un amor a destiempo, que coquetea con lo cómico y transforma radicalmente al avaro agiotista, quien no repara en gastos en sus afanes de conquista. El amor del vejete, más que fuerza primordial, es fuente de humor, en una lapidaria sátira. El vetusto galán echa la casa por la ventana para celebrar su enlace, pero a la hora de la verdad "cayó inánime sobre el pavimento" cuando pretendía llegar al tálamo nupcial. Ireneo Paz, quien encontró un sitio en nuestra literatura con sus novelas y leyendas históricas, brinda un relato ameno, que sólo peca en la medida en que no ahonda en la vena satírica y burlona; en contraparte, se le agradece que no haya cedido a la tentación de aleccionar.

6 Ireneo Paz, *Amor de viejo*. México, SEP-Premiá, 1982. 91 pp. (La Matraca, 15).

Manuel Sánchez Mármol (1839-1912) publicó "El brindis de Navidad" en el *Álbum de Navidad* de 1871.[7] Bajo el título se lee: "Cuento por M. Sánchez Mármol". En realidad, se trata de una novela corta de seis mil palabras y ocho capítulos. El tabasqueño la sitúa en la ciudad de México, el 24 de diciembre de 1858, y su argumento es el siguiente: durante una suntuosa cena, un anciano hace el brindis de Navidad pidiendo por los pobres y necesitados, lo que conmueve a los presentes, en especial a la agraciada Mercedes, quien esa noche tiene una pesadilla, en la cual queda pobre y huérfana en un abrir y cerrar de ojos. Manuel Sánchez Mármol publicó cuatro libros de narrativa, que unos consideran novelas y otros "relatos novelescos": *Pocahontas* (1882), *Juanita Souza* (1892), *Antón Pérez* (1903) y *Previvida* (1906). Dos de ellas, *Juanita Souza*[8] y *Previvida* presentan bastantes elementos propios de la novela corta. Alfonso Reyes, su alumno, señala que Sánchez Mármol no era hábil para inventar tramas, y en estas dos narraciones se percibe un ritmo lento, una introspección y una atmósfera peculiares, con las cuales se va gestando esa intensidad característica de las mejores novelas cortas. En *Juanita Souza* se disfruta de una prosa minuciosa y precisa que teje un relato introspectivo, lo mismo sucede en *Previvida*. El tabasqueño Sánchez Mármol es señalado como el narrador mexicano en el cual por vez primera se advierte la influencia de Zolá , debido a sus descripciones de la impresionante muerte de Antón Pérez, que sirve de festín a los cuervos, y la de la enferma de alcoholismo fallecida en el hospital donde Juanita Souza trabaja como enfermera voluntaria. Considerado en algunas historias de nuestras letras un costumbrista de segundo orden, lo mejor de su narrativa está en las páginas en que este patriota liberal se acerca a la parte íntima y amorosa de sus personajes, cuando rastrea en sus conflictos más personales. En sus narraciones se advierte un desarrollo lento, pero de súbito concluyen de manera vertiginosa con un desastre. El cuadro idílico de *Juanita Souza* se vuelve añicos por la súbita muerte de la protagonista, víctima de un aneurisma; en *Previvida*, María —que tiene todo para vivir feliz con Luis— cae fulminada por la eclamsia puerperal en los momentos en que da a luz. No obstante, conviene dejar bien asentado que *Previvida* es una novela y que *Juanita Souza*, aunque se halla en la frontera entre la novela corta y la novela, posee más elementos de la segunda.

[7] Manuel Sánchez Mármol, "Brindis de Navidad" en *El Año Nuevo*. México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1871, pp.13-43.

[8] Manuel Sánchez Mármol, *Antón Pérez* y *Juanita Sousa*. México, Porrúa, 1974. 326 pp. (Colección de Escritores Mexicanos, 90)

Acaso la más clara manifestación de la influencia de Zolá en la novela corta mexicana del siglo XIX esté en *Perico*,[9] de Arcadio Zentella (1844-1920), paisano y cuñado de Manuel Sánchez Mármol. Se publicó como folletín en *La Idea*, semanario de San Juan Bautista, hoy Villahermosa, con el título *En esta tierra, esbozos a la brocha*, que por cierto no sobrevivió a *Perico*, pues su último número coincidió con la entrega final de la novela corta. Zentella se escudó en el seudónimo "Z", que conservó en la segunda edición, ya en libro, de 1906 en Tabasco; sin embargo, esta importantísima obra pasó desapercibida para los estudiosos: ni Iguíniz ni Manuel Pedro González la mencionan. Para acceder al naturalismo, Zentella sólo debió retratar las injusticias y las vejaciones que sufría cualquier peón en cualquier hacienda durante el porfiriato. En esa época la censura de la dictadura hubiera impedido que *Perico* apareciera en la capital de la República; aun en las lejanías tabasqueñas, Zentella se cubre las espaldas y no menciona nombres de haciendas ni de hacendados, tampoco precisa el año en que se inicia la acción: únicamente pone 188...; debió ser muy cuidadoso al dar a conocer su obra, pues sus ideas, francamente izquierdistas, ya le habían acarreado problemas.

En esta tierra consigna los hechos con una naturalidad exenta de todo juicio. Sus cuadros son dantescos: el rudimentario molino donde el esquelético "zurdo" arroja leña a la hoguera, lo ha hecho por siete años debido a que su esposa le gustó al amo; el niño Perico que trabaja desde las once de la noche hasta el alba, y que resulta hijo del amo, un producto del derecho de pernada; los chiqueros donde vive la peonada, cuyos integrantes sólo descansan cuando les llega la muerte. Durante la lectura se podrá inferir que la inmensa mayoría de ellos jamás pudo poner un pie fuera de los terrenos de la hacienda, verdadero infierno en plena Mesopotamia mexicana, donde florece el amor de Perico por Casilda. El amo desea a la muchacha y Perico lo mata cuando aquél está a punto de violarla. Perico huye sin rumbo fijo, pues desconoce lo que hay fuera de la hacienda y lo apresan. La segunda parte de la novela corta, de XXVII capítulos y treinta mil palabras, a la que Manuel Sánchez Mármol llama "novelín" en el prólogo, pinta el corrupto sistema judicial del porfiriato. En la primera parte del relato Perico fue un personaje activo, que pelea por el amor de Casilda y se las arregla para huir venturosamente por algún tiempo, en la segunda parte es un sujeto pasivo, a merced de jueces corruptos y abogados venales. El final es un tanto fantasioso, pues los dos

9 Arcadio Zentella, *Perico (En esta tierra. Esbozos a la brocha).* México, SEP-Premiá, 1982. 130 pp. (La Matraca, 5)

enamorados logran escapar —él de la cárcel, ella de un hospital donde trabaja— a Chiapas, cruzando el río Mezcapala, por lo que la "justicia" no puede volver a atraparlos. La intensidad de la obra reside en la recreación de ese mundo feudal y profundamente injusto que se vivía en la mayoría de las haciendas mexicanas, un mundo donde tan sólo la voluntad del amo contaba y donde la peonada era considerada bestia de carga u objeto de placer, seres incapaces de vivir al margen de los designios patronales. Cuando Perico le declara su amor a Casilda, ella responde: —"Quién sabe si quiere el amo". Perico se convierte en héroe, una rara estirpe en la novela corta, cuando logra doblegar esa fuerza y escapar a su sino. Un narrador contundente y conciso había en Arcadio Zentella, por desgracia —y posiblemente por su seguridad personal— abandonó la literatura para convertirse en cancerbero del fisco. Su cuñado Manuel Sánchez Mármol fue el primero de un buen número de lectores del autor nacido en Cunduacán en lamentar tal decisión.

No resulta ocioso señalar que se ha considerado a *Perico*, o *En esta tierra, esbozos a la brocha*, una novela corta debido a que, como *La quinta modelo* de José María Roa Bárcena, no rebasa las treinta mil palabras y, aunque refiera toda una sucesión de hechos, lo hace con una economía de lenguaje tal, libre de elementos superfluos, que le confiere la intensidad propia del género intermedio. Es uno de los mejores ejemplos del síndrome de Mercurio, que velozmente acumula hechos y más hechos en la forja de la novela corta; en cambio, estudiosos y tratadistas se refieren a ella como una novela. Warner de plano considera a *Perico* "La primera novela mexicana que merece el calificativo de realista".[10]

Rafael Delgado (1853-1914) llamó novela corta a su *Historia vulgar*,[11] escrita especialmente para *El País*, diario de la Compañía Editorial Católica, que la publicó en once entregas, del 31 de octubre al 18 de noviembre de 1904. La publicación de esta novela corta es reprobable, pues los redactores de *El País* no se preocuparon por presentar en una forma profesional a *Historia vulgar*. La práctica común, seguida por todos los folletines, consistía en publicar un capítulo completo —algunas veces dos o quizá más— por entregas y, en caso de que se ofreciera parte de otro, se procuraba interrumpir el texto al final de un párrafo; el texto de Rafael Delgado, en cambio, fue víctima de una verdadera barbarie editorial, ya que la entrega

10 Ralph Warner, *op. cit.*, pp. 91-2.

11 Rafael Delgado, *Historia vulgar* (novela corta). México, SEP, 1944. 92 pp. (Biblioteca Enciclopédica Popular, 19).

número uno fue abruptamente finalizada a media palabra, con la sílaba "cua". A los dos días el lector pudo enterarse de que seguían las sílabas "drillas". Esa segunda entrega finaliza con una oración que queda trunca "... y los treinta pesos que muy". Ello denota una absoluta falta de respeto por el trabajo del escritor y ha hecho sospechar a los estudiosos de la obra de Rafael Delgado que la novela corta fue mutilada. Sea lo que fuere, el proceder de los editores de *El País* cayó en lo vulgar.

Al llamar novela corta a *Historia vulgar* Rafael Delgado se convirtió en el primer escritor mexicano en usar el término "novela corta" para designar una narración propia de dimensiones intermedias —en rigor, el primero fue Manuel Covarrubias, un aficionado. Con anterioridad había escrito las novelas que lo convirtieron en destacado exponente del costumbrismo mexicano: *La calandria* (1890), *Angelina* (1893) y *Los parientes ricos* (1901-1902). *Historia vulgar* sucede en Villatriste, poblado vecino a la célebre Pluviosilla. Su historia principal es la del amor de Luis, hombre tímido y de pocas palabras, y Leonor, dueña de una lengua tremenda. La historia refiere las indecisiones del galán y los chismes que enmarcan el noviazgo. En la obra aparecen las Miramontes, dos hermanas profesoras "mochas" que deciden "modernizarse": volverse laicas y científicas, con el fin de obtener un buen trabajo en la escuela municipal. Tras el ingreso de una en la escuela municipal, donde la pretende un jacobino casado y con hijos, no se vuelve a saber de ella. Su desaparición de la trama posiblemente se deba a la censura. Recuérdese que la obra fue publicada en un periódico de tendencia religiosa. Tal sospecha se refuerza debido a que el desarrollo de la novela corta deja varios cabos sueltos y sugiere que se trataba de una composición más extensa. El hecho de que Delgado no se preocupara por revisarla con motivo de una nueva edición o por desarrollar sus posibilidades, indica el relativo aprecio que sentía por esta "novelita", que desmerece junto a las otras obras del veracruzano. *Historia vulgar*, casi seguramente por las mutilaciones de la censura, es una excepción a la regla que consiste en que las novelas cortas de los más reconocidos literatos mexicanos son piezas de una calidad similar a la de las obras que dieron fama y prestigio a sus autores.

La novela corta mexicana del siglo XIX con el final más dramático se debe a una mujer, la poetisa Laura Méndez de Cuenca (1853-1928), autora de "La venta del chivo prieto", que forma parte del libro *Simplezas*,[12] edita-

12 Laura Méndez de Cuenca, "La venta del chivo prieto", en *Simplezas*. México, SEP-Premiá, 1984. pp. 11-24. (La Matraca, Segunda Serie, 20).

do por vez primera en París en 1910. Laura Méndez, esposa del poeta Agustín F. Cuenca, precursor del Modernismo, sitúa la acción de su relato en la costa oriental de México. Su protagonista es Severiana, una agiotista que instala en Las Palmas, La venta del chivo prieto contra la voluntad de los lugareños.

En contraste con su avaricia y afán de riquezas, siente un desmedido amor por su hijo Máximo, a quien desea convertir en un rico heredero. El esposo, Desiderio, también ama entrañablemente a su hijo y sólo por él soporta la vida junto a Severiana. Cierta noche aparece un tal Remigio, cargado de dinero; se ha perdido y debe pasar la noche en La venta del chivo prieto. Severiana le da el cuarto de Máximo, creyendo que su hijo pasará toda la noche de fiesta en el pueblo. Laura Méndez de Cuenca teje un desenlace fulminante, que principia cuando Severiana obliga a su marido a matar al huésped. La discusión despierta a Remigio, quien escapa con las talegas llenas de dinero. Inmediatamente después otro hombre, "un ladrón quizá", usa el andamio por el cual el huésped huyó para entrar en el cuarto[...] Cuando están a punto de echar el cadáver en un hoyo para barbacoa, Severiana decide desvalijarlo y le quita la sábana que lo cubría. Entonces la luz de la luna le muestra a Máximo, a su amadísimo hijo, que sonreía en sueños cuando lo sorprendió la muerte.

Si en el siglo XIX mexicano hubo una mujer con el talento y la capacidad para trazar a sus personajes, para ahondar en su psique y estructurar de manera impecable sus relatos, ésa es Laura Méndez de Cuenca, una de las primeras feministas de nuestro país. Además de *Simplezas* publicó poesía y *El espejo de Amarilis*, novela costumbrista (1902). A pesar de la excelencia de *Simplezas* y de "La venta del chivo prieto" el nombre de Laura Méndez de Cuenca brilla por su ausencia en los estudios de Warner, Luis Leal, Brushwood y Manuel Pedro González. Carlos González Peña escribe una sola línea a propósito de ella en su *Historia de la literatura mexicana*. Hela aquí: "fogosa musa inspiradora y poetisa ella misma de amable estro".[13]

En otro orden de ideas, este poblado de la costa oriental de nombre Las Palmas muy posiblemente vendría a ser el primer pueblo arquetípico de la literatura mexicana, antecedente de la Comala rulfiana, que aparece en más de una narración de la misma persona . En efecto, Las Palmas figura en tres relatos de Laura Méndez de Cuenca: "La venta del chivo prieto", "El cerdo

[13] Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, p. 222.

de engorda", ambos de *Simplezas* y en la novela *El espejo de Amarilis*. Se trata de "una ardiente ciudad[...] gloria tropical, regada por tres ríos, exuberante y próspera", que resulta el prototipo de las poblaciones del golfo de México. Otros autores presentaron a ciudades plenamente identificables con otros nombres, como Rafael Delgado y "Pluviosilla", o crearon poblaciones ficticias, como el Salado de Emilio Rabasa, que sólo utilizaron en una narración. Laura Méndez de Cuenca, en cambio, es pionera en el sentido de que trazó la geografía de Las Palmas como entidad que ilustra y resume las características de un paisaje urbano y regresó a ella en sus ficciones.

Quien posiblemente haya sido el primer *enfant terrible* de las letras mexicanas, José Negrete (1855-1883), escribió dos novelas cortas: *Memorias de Paulina* (1874) y *Memorias de merolico. Páginas arrancadas a la historia de su vida* (1880).[14] Hijo de un diplomático, José Negrete nació en Bruselas y pasó los primeros años de su vida en Europa. En México, se recibió de abogado para más tarde dedicarse al periodismo y llevar una vida bohemia, que no le impidió tomar las armas en contra de la revolución de Tuxtepec. Sus dos novelas cortas, que debido a lo escabroso de sus temas —al menos para aquella época— se cuidó de no firmar con su nombre, son obras de juventud, productos de sus años mozos. *Memorias de Paulina* —que apareció cuando su autor apenas contaba con 19 años— narra las aventuras galantes de una corista francesa en México, sus enredos con los "pollos" mexicanos y sus tratos mercenarios con algunos potentados. Nada nuevo respecto a historias de este tipo, pero las desfachateces de la francesa escandalizaron a la mojigata sociedad mexicana de aquel entonces, al grado que el editor de *Las memorias de Paulina*, don Jorge S. Ainslie, sufrió encarcelamiento por culpa de su "osadía". *Memorias de Paulina* apareció sin el nombre del autor, pero la identidad de quien la había escrito acabó por ser conocida. Juan B. Iguíniz escribió al respecto de José Negrete: "Lástima que hubiese empleado su tiempo y sus dotes literarias en propugnar la inmortalidad por medio de las obras que, sobre temas harto escabrosos y obscenos, produjo su pluma.[15]

Memorias de merolico. Páginas arrancadas a la historia de la vida fue publicada con el pseudónimo X.Y.Z. Negrete se vale de la figura de un merolico para denunciar las lacras sociales. Como pieza narrativa, es un texto apenas esbozado, aun más que la primera novela corta del autor, ya que Negrete

14 José Negrete, *Memorias de Paulina. Memorias de merolico*. México, SEP-Premiá , 1986. 94 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 16).

15 Juan B. Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos*. México, SRE, 1926, p. 236.

—periodista al fin y al cabo— privilegió la observación de los defectos de la sociedad mexicana e interrumpió la marcha de la narración cada que tocaba uno de sus temas favoritos: las mujeres, el matrimonio, los mundillos de la farándula y de la prensa mexicanas, que juzga desde un punto de vista europeo. Acaso en este matiz resida el interés que la obra de José Negrete puede ofrecer al lector actual, quien no se ruboriza ni mucho menos se escandaliza con sus escritos, como les sucedía a los contemporáneos de este autor, fallecido antes de cumplir los treinta años. Brushwood señala que quizá pudo haber llegado a convertirse en un buen escritor picaresco; lo cierto es que de José Negrete tan sólo han quedado escuetas menciones en algunas historias de la literatura mexicana, en las que *Memorias de Paulina* (a despecho del escándalo que causó en sus tiempos) ni siquiera es nombrada.

La guerra de tres años[16] es la mejor obra de Emilio Rabasa (1856-1930). Se publica por entregas en *El Universal* a finales de septiembre y principios de octubre de 1891 (en libro apareció hasta 1931), bajo el seudónimo de "Sancho Polo", con el cual el chiapaneco firmó sus novelas anteriores. En 1891 Rabasa era un hombre maduro de 35 años y con cuatro novelas en su haber: *La bola* y *La gran ciencia* en 1887, *El cuarto poder* y *Moneda falsa*, un año después. Rabasa cultiva la novela corta al final de su obra novelística, que tiene en *La guerra...* a su mejor exponente. En ella "Sancho Polo" evita enredarse en asuntos amorosos, los segmentos menos logrados de sus novelas, y —en cambio— privilegia su vena sarcástica. Mary Doyle Springer, según vimos en el primer capítulo, señala que una de las formas que puede adoptar la novela corta es la sátira, en la cual ridiculiza a objetos y a sujetos. En 1857 José María Roa Bárcena ridiculizó las ideas liberales en *La quinta modelo* desde una perspectiva conservadora y con resultados literarios muy cuestionables, debido a que el escritor antepuso su ideología al desarrollo de la historia que contaba. Una generación después, Emilio Rabasa consigue plasmar una mejor y despiadada sátira partiendo de una visión imparcial y objetiva, que se complace en mostrar —sólo mostrar— las tonterías y los desatinos que cometen los seres humanos cuando se dejan llevar por sus pasiones —que no ideas— políticas, cualesquiera que éstas sean.

Mucha de la excelencia de *La guerra de tres años* se cifra en su brevedad: la prosa se vuelve tan concisa que con sólo brindar los rasgos indispensables de los personajes y las acciones pinta un vasto fresco narrativo con rigurosa

[16] Emilio Rabasa, "La guerra de tres años", en *La novela realista*. México, Promexa, 1985, pp. 409-437. (Gran Colección de la Literatura Mexicana).

objetividad. Todo un pueblo, el Salado, desfila por las páginas de Rabasa en ocasión de sus fiestas parroquiales, o municipales, según se vea. El título, *La guerra de tres años*, alude a la guerra de Reforma, que duró ese tiempo. En la novela corta, la acción principal se concentra en un solo día, el de las fiestas del pueblo. En el Salado las autoridades municipales, representadas por Don Santos, impiden que haya celebraciones religiosas, en especial una procesión, que promueve Doña Nazaria, una viuda. Las consecuencias, en forma de comunicados oficiales, cartas entre amigas y chismes, muchos chismes, llegan hasta la capital del estado. Si por su estilo, severo y conciso, se tiene la impresión de estar leyendo una crónica, por su tono el autor no deja de reírse de leyes y creencias y de todos los que viven y giran en torno de ellas. La rigurosa objetividad de Rabasa desemboca en la burla. En él vibra la vena picaresca, herencia del Pensador Mexicano y, en contraparte a los deliciosos momentos que proporciona la lectura de *La guerra de tres años*, hay que lamentar que Rabasa abandonara la literatura en plena madurez, la mejor época de un novelista. Al respecto, acota Manuel Pedro González,

> Cuando Rabasa renunció a seguir cultivando la novela, México perdió en él al creador mejor dotado que entonces poseía. De haber continuado escribiendo novelas probablemente habría superado a Portillo y Rojas, a Gamboa y a Delgado.[17]

Quizá la segunda parte de la cita sea muy aventurada. Lo cierto es que el escaso prestigio de la novela —género propio del folletín, apenas digno de dedicarle las horas muertas— impidió que un señor abogado, que acababa de ser electo gobernador de Chiapas, le dedicara sus esfuerzos. La pérdida de Rabasa es más dolorosa que la de Justo Sierra, pues el campechano siguió cultivando otros géneros, en tanto que el chiapaneco simple y sencillamente guardó silencio.

La novela corta realista mexicana del siglo XIX tiene otro cultivador en Federico Gamboa (1864-1939). Gamboa, como la mayoría de los novelistas, se inició con relatos breves, entre los que hay novelas cortas, escritas entre los 20 y los 24 años. De joven el autor de *Santa* y *La llaga* trabajó como periodista, y en sus primeros textos novelescos se advierte un oficio narrativo conseguido en las salas de redacción de los periódicos. Su primer libro es

17 Manuel Pedro González, *Trayectoria de la novela en México*, p. 67.

una colección de cinco novelas cortas: *Del natural* (1888),[18] en el cual Gamboa presenta personajes que experimentan lo que Mary Doyle Springer llama "La tragedia patética o degenerativa"; o sea, la rápida degeneración de un personaje hacia la miseria o la muerte; figuras muy frecuentes en las novelas cortas.

Casi todas las novelitas del volumen muestran una calidad y una solidez similares: tan sólo una desmerece dentro del conjunto. Al Gamboa novelista se le achaca que sus tramas sean débiles, defecto que subsanaba a medias con la presentación de buenos relatos. En la novela corta, precisamente debido a la brevedad del género, no se advierte ese defecto. Las tramas están urdidas con destreza y los relatos son ágiles. Posiblemente Gamboa era un autor "natural" de novelas cortas que cultivó la novela larga debido a la importancia que fue adquiriendo el género. Así, al correr de los años, debido a sus experiencias vitales, a su oficio de escritor y a su cultura, Gamboa fue extendiendo narraciones que hubieran ganado calidad en relación directa a su pérdida de páginas. La novela corta menos lograda de *Del natural* es "Uno de tantos", la más larga del libro. Refiere la historia de Carlos Winterhall, un joven serio y muy bien educado, que pierde la cabeza por una diva de opereta, Jeanette Massé. Si bien Gamboa no cae en el melodrama, sí abusa de la descripción del ambiente teatral; debido a eso el relato se alarga innecesariamente y relega a segundo término el asunto de las relaciones sentimentales mercenarias.

El comercio amoroso interesó siempre a Gamboa. "El mechero de gas" cuenta la historia de Javier, un joven recién casado, que se hace de una querida, una cómica llamada Amalia, por quien se desentiende de su esposa; ésta se venga otorgando sus favores al jefe de su infiel marido, un ministro. Federico Gamboa presenta el hecho culminante, la salida del ministro de casa de Javier después de disfrutar los favores de la despechada Elvira, desde dos perspectivas: primero desde la del amante protegido por la sirvienta, después desde la del marido burlado, que en ese instante regresaba a su casa y a quien la luz de un mechero de gas muestra que la sirvienta oculta a un hombre, seguramente su amante. Empero, muy pronto comprende la verdad, debido al complejo de culpa de su esposa. Javier, el supuesto joven brillante, a fin de cuentas resulta un primo, un estúpido como Fernando, el

[18] Federico Gamboa, "Del natural", en *Novelas* de... México, FCE, 1965, pp. 1361- 1510 (Letras Mexicanas).

antihéroe de "La excursionista". Fernando pretende a una extraña mujer, Miss Eva, quien resulta ser un hombre, un célebre filibustero tejano, prófugo de la justicia.

En *El primer caso*, Gamboa también oculta un dato para darle interés a la historia. Pero en esta novela corta despeja el velo a medio relato, cuando se sabe que don Pancho en realidad es el padre de Lola, la esposa de don Isaac Cortijo, un antiguo servidor de Maximiliano a quien el fin del efímero imperio dejó sin amigos y lleno de deudas. *El primer caso* es, en realidad, una novela no completamente desarrollada, pues Gamboa ramificó en exceso la trama y después precipitó el final, dejando cabos sueltos. En el prólogo a *Del natural*, Gamboa se declaraba un escritor realista; en "Vendía cerillos" incursiona en el naturalismo. El huérfano Sardín, alias Luis, a los diez años fue acusado injustamente de robo y perdió a su familia adoptiva. A brazo partido logra sobrevivir cinco años en las calles de la ciudad, hasta que decide suicidarse, debido a que Matilde, la muchacha que él ama, cae en la prostitución, a pesar de que también lo quiere. Sardín deseaba casarse con ella, pero ¿cómo? El matrimonio no es para gente como ellos, cuyas fatídicas existencias están determinadas por la extrema pobreza. Matilde, quien no deja de vanagloriarse de sus éxitos iniciales en "la vida", es un esbozo de la célebre Santa.

Federico Gamboa, aunque cultivó preferentemente la novela y el teatro, no dejó la novela corta en el olvido. Durante su exilio, escribió *El evangelista*,[19] en 1921, once años después de la publicación de su última novela, *La llaga* (1910). *El evangelista*, entonces, es el último trabajo narrativo que terminó Gamboa (a su muerte dejó los inicios del relato "El hidalgo") y fue publicado de manera póstuma en uno de los "populibros" que editaba el periódico *La Prensa*. *El evangelista* podría ser una novela pulida al extremo, que prescinde de las descripciones y se dedica a presentar vertiginosamente los hechos, en lo que en este trabajo se ha llamado el efecto Mercurio. Es una obra con trasfondo histórico, que se remonta al sitio de Querétaro y cuya trama llega hasta la Revolución Mexicana; o sea, los tiempos que vivió Gamboa. El protagonista es Moisés, un teniente al servicio del Imperio, que muy poco tiempo puede estar cerca de su hija, pues debe alejarse de ella cuando apenas es una bebita y sólo la puede encontrar muchos años después, cuando ella ha enviudado y se traslada a la ciudad de México, donde su

19 Federico Gamboa, "El evangelista", en *La novela realista*. México, Promexa, 1985, pp. 441-463 (Gran Colección de la Literatura Mexicana).

padre se gana el diario sustento como evangelista. Sin embargo, poco le dura el gusto al viejo, que ya se ha modernizado al comprar una máquina de escribir en abonos, pues su hija lo abandona para seguir a su amor, un revolucionario venido del norte. Moisés, el muchacho que debió abandonar la hacienda "La Puerta" para pelear en las guerras civiles que tanto desangraron a México, muy poco pudo disfrutar de la vida, a despecho de su larga existencia. Viene a ser el último de la galería de antihéroes que pueblan las novelas cortas de Federico Gamboa.

Ángel Efrén de Campo y Valle (1868-1908) fue conocido como "Micrós" —tuvo otro seudónimo, menos célebre, "Trick-Track". Publicó setenta cuentos, una novela que causó escándalo, *La Rumba*, y una novela corta, "Apuntes sobre Perico Vera", que apareció en tres entregas en el tomo V de la *Revista Azul*,[20] en septiembre de 1896. Ocioso sería señalar que los manuales y las historias de la literatura mexicana se refieren a la prolífica actividad periodística de Micrós, que relacionan su obra narrativa con la de "El Pensador Mexicano" y la de "Facundo" y que guardan un absoluto silenció con respecto a esta novela corta. Cuando "Micrós" la da a conocer, a los 28 años, ya ha publicado los 26 cuentos de *Ocios y apuntes* (1890), *La Rumba* (1890-1891) y los 30 cuentos de *Cosas vistas* (1894); la gran mayoría de su obra narrativa. Tan sólo restarían los nueve cuentos de *Cartones* (1897) y *La sombra de Medrano*,[21] una novela presumiblemente ya concluida, pero de la que sólo se publicó un fragmento el 7 de octubre de 1906 en *El Imparcial*, y a la que Ángel de Campo daba la revisión final cuando lo sorprendió la muerte. Nos encontramos, entonces, por enésima vez, con un autor en plenitud de forma que incursiona en la novela corta. El resultado es espléndido y frustrante. Espléndido porque "Apuntes sobre Perico Vera" es un texto que magnifica las virtudes del Micrós cuentista, sin caer en los errores —debidos a la premura, a la falta de una revisión, que seguramente impidieron que su autor la publicara en libro— de *La Rumba*. Frustrante, porque después de plasmar tan magnífica novelita, "Micrós" no continuó en esa senda que le ofrecía enormes perspectivas narrativas.

[20] Micrós (Ángel de Campo), "Apuntes sobre Perico Vera", en *Revista Azul*, tomo V, núm. 20, México, 13 de septiembre de 1896, pp. 313-315 , y núm. 21, México, 20 de septiembre de 1896, pp. 330-332, y núm. 22, México, 27 de septiembre de 1896, pp. 337-344. Hay una edición en "La Matraca" *Apuntes sobre Perico Vera y otros cartones de Azul*. México, SEP-Premiá, 1984. 89 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 15.)

[21] Al respecto, véase el espléndido prólogo de María del Carmen Millán a Ángel de Campo, *Ocios y apuntes* y *La rumba*. 2a. ed. México, Porrúa, 1968. XX-344 pp. (Colección de Escritores Mexicanos, 76.)

Que a nadie engañe lo de "Apuntes sobre..." No se trata de un esbozo ni de un esquema, tampoco de un primer tratamiento, como varios segmentos de la novela protagonizada por Remedios Vena. Historia y personaje, ambientes y trama, están cuidadosamente trazados. Perico Vera es un pícaro, que tras una infancia a salto de mata, consigue un buen empleo, gracias a la recomendación de un compañero de estudios con unas señoritas ultra conservadoras. Perico se gana con facilidad la confianza de sus patronas; pero muy pronto se revela como alguien indigno de la fe depositada en él. A fin de cuentas, como le dice la señorita Monterrubio al echarlo, él no es persona decente. Y no se vuelve a saber nada, absolutamente nada de su vida, cuando apenas tiene veinte años. ¿Por qué Micrós se olvidó de Perico Vera? ¿Qué motivos impulsaron a Ángel de Campo a no continuar narrando las correrías de un personaje caracterizado a la perfección, al cual literalmente abandona en las calles de la ciudad de México? Perico Vera tenía un amplio horizonte narrativo ante sí, que Micrós pudo haber manipulado a sus anchas; cuando termina la novela corta se sugiere su posible ingreso al ejército, pero a fin de cuentas su sino resultó el silencio. De esta forma, Perico Vera —fiel protagonista de novela corta— primero sufre la marginación de su padre, luego la de sus antiguas patronas y en última instancia la de su autor. Y tan frustrante como el olvido del personaje es el hecho de que Micrós no haya escrito más novela corta, como tantos autores del siglo XIX mexicano vistos en este trabajo.

La novela corta del modernismo

El modernismo representa la culminación de la actividad literaria desarrollada en América Latina durante el siglo XIX. Sabido es que las más populares creaciones del modernismo se dieron en el ámbito de la poesía y que la prosa modernista se manifestó de preferencia en el cuento y la crónica, cultivada de manera sobresaliente por Manuel Gutiérrez Nájera y Luis G. Urbina. La prosa modernista está llena de finura, elegancia y delicadeza, digna descendiente de sus influencias, el parnasianismo y el simbolismo franceses; en las plumas de los modernistas, la prosa española adquiere una gracia y una animación insospechadas. En el terreno conceptual, la prosa tejida por los modernistas muestra las predilecciones literarias del grupo, que proclamaba el aristocratismo artístico, como indica Héctor Valdés:

> Si con la poesía se consolida el carácter de la RM (*Revista Moderna*), con el cuento y el ensayo nos formamos una idea clara del gusto literario de los modernistas. Un nuevo tipo de literatura, refinado y a veces cruel, practicado por los escritores franceses y devotamente aprendido por los mexicanos, aprovechaba los temas que, nacidos con el romanticismo, adquieren posteriormente nuevos matices de seducción y perversidad.[1]

La prosa narrativa de los modernistas se compone en su inmensa mayoría de textos breves; por ejemplo, una de sus piezas más extensas y celebradas, *La novela del tranvía*, de Manuel Gutiérrez Nájera, no supera las dimensiones de un cuento; Bernardo Couto, otro narrador modernista, también escribió cuentos, algunos brevísimos. En el otro extremo, y en una especie de excepción, en el modernismo hay algunas novelas. A mitad de camino entre los dos anteriores, el género narrativo intermedio, la novela corta fue cultiva-

[1] Héctor Valdés, *Índice de la Revista Moderna*. México, UNAM, 1967, pp. 67-68.

da por algunos modernistas, aunque en menor medida que el cuento y la crónica. El grupo de novelistas pertenecientes al modernismo está integrado por Amado Nervo, Rubén M. Campos, Ciro B. Ceballos, María Enriqueta, Efrén Rebolledo, Alberto Leduc y José Juan Tablada. Cuatro de ellos escribieron novela corta en los finales del siglo XIX y los inicios del XX: Ceballos, Leduc, Nervo y Rebolledo.

Con respecto al tema, Ralph E. Warner guarda el más absoluto silencio, Manuel Pedro González apenas se refiere en un par de párrafos al modernismo, sin mencionar obras ni autores. Brushwood[2] le dedica una buena parte del capítulo "Una especial elegancia" (1892-1906), en el cual se ocupa de Amado Nervo, a quien considera autor de novelas, no específicamente autor de novelas cortas; menciona muy de paso a Rubén M. Campos, como autor de *Claudio Oronoz* —olvidando *Aztlán, tierra de garzas*. Luis Leal[3] se ocupa de Ciro B. Ceballos, Alberto Leduc, Efrén Rebolledo y Amado Nervo en su calidad de cuentistas, y menciona una novela corta, el primer libro de este último: *El bachiller*.

Cronológicamente, don José Justo Gómez de la Cortina, Conde de la Cortina y de Castro (1799-1860), debe ser situado en la época de la aparición de las primeras novelitas, 1830-1850. Sin embargo, por su tono y atmósfera, así como por su estilo y su temática, la narrativa de este filólogo y erudito guarda semejanzas con la narrativa modernista. Los relatos de este noble cosmopolita perfectamente pueden figurar junto a los de Nervo, Ciro B. Ceballos o Efrén Rebolledo, no obstante el medio siglo que media entre ellos. La sofisticación y el cosmopolitismo alcanzados tras varias generaciones de escritores se manifestaban de manera natural en este literato de noble cuna y esmeradísima educación. El Conde de la Cortina incursionó en la narrativa de manera un tanto velada, firmando sus novelas cortas y sus relatos con sus iniciales, J. G. de la C., según costumbre de la época. Es autor de por lo menos dos novelas cortas, "La calle de don Juan Manuel" y "Eucléa o La griega de Trieste", y de un relato de nítida raigambre modernista, "Manuscrito hallado en un hospital de dementes". Carlos González Peña incluye a don José Justo Gómez de la Cortina dentro de los eruditos y escritores políticos de la primera mitad del siglo XIX. Asienta que fue "gramático, filólogo, y, en sus ratos de ocio,

[2] John S. Brushwood, *México en su novela*. México, FCE, 1973, pp. 252-284.
[3] Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano*. Tlaxcala, UAT-UAP, 1990, pp. 58-63.

crítico literario y poeta humorístico".[4] Menciona su actividad diplomática al servicio de la corona española y cuenta que empleó "parte de su cuantiosa fortuna en el fomento de nuestras letras y artes"; agrega que la casa del Conde fue uno de los centros literarios más brillantes de su tiempo y que este noble varón no fue, a fin de cuentas, sino un diletante. Indica que la mayoría de la obra de tan singular personaje quedó inédita y concluye así: "hasta se habla de dos novelas suyas: *Leona* y *Eucléa o La ciega* [sic] *de Trieste*, que publicadas en algún periódico de la época han quedado irremisiblemente perdidas".[5]

La primera de estas novelas no ha podido ser localizada y rescatada; "Eucléa o La griega de Trieste"[6] afortunadamente sí. Cuenta el viaje de un hombre de mundo por Italia, que en Trieste conoce a una joven griega inspiradora de grandes pasiones: Eucléa. De niña, en Creta, sufrió la persecusión de los tiranos que gobernaban su patria, después tuvo un amor trágico, ya que su novio murió poco antes de que contrajeran matrimonio. Finalmente, Eucléa también fallece en la flor de la edad, tras una vida llena de padecimientos, a pesar de su belleza y del amor que inspiró. Esta novelita, publicada en 1845, claramente desentona con el resto de las narraciones mexicanas de aquel entonces por su romanticismo contenido, su ambiente mundano y su impecable escritura.

En su envío a "la Sra. Da.", "J. G. de la C." dice que el "Manuscrito hallado en los archivos de un hospital de dementes"[7] es "una alegoría, o más bien, una máxima personificada y puesta en acción, por medio de una ficción puramente fantástica".[8] En sus cuatro mil palabras, pertenecientes a un manuscrito al que le han sido arrancadas varias páginas, narra la vida de un pobre hombre, marginado hasta por sus mismos padres, debido a su fealdad extrema; en contrapartida, le han sido concedidos sensibilidad y talento. Pero sus prendas espirituales no pueden conseguirle la felicidad. Este desgraciado, como cualquier humano, busca el amor. Cree encontrarlo en Leonor, una mujer que se declara capaz de amar a un hombre con talento y sensibilidad. Así sucede, hasta que él se descubre en

4 Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*. México, Cultura y Polis, 1940, pp. 198-199.

5 *Ibid.*, p. 199.

6 José Justo Gómez de la Cortina, "Eucléa o La griega de Trieste", en Celia Miranda Cárabes, *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. México, UNAM, 1985, pp. 185-200.

7 José Justo Gómez de la Cortina, "Manuscrito hallado en los archivos de un hospital de dementes", en Fernando Tola, *Museo literario dos*. México, Premiá, 1986, pp. 163-171.

8 *Ibid.*, p. 163.

el preciso instante en que están a punto de contraer matrimonio. La impresión de Leonor es tal que fallece y con ella el producto que había procreado con el monstruo, quien es encerrado como un loco a petición de sus propios hermanos. En el manicomio lo toca la fama y recibe múltiples reconocimientos, pero él sólo espera la muerte. En este cuento, que acaso con los fragmentos suprimidos al manuscrito se hubiera convertido en una novela corta, Justo Gómez ofrece una espléndida variante de la fábula de la bella y la bestia, en la cual —según confesión propia— muestra la forma en que los hombres han pervertido las ideas y viciado las obras de la naturaleza. El texto viene a ser una perla negra dentro del caudal de la incipiente narrativa mexicana de mediados del XIX. Habrá que esperar hasta el fin del siglo y el inicio cronólogico, que no político, del XX, para encontrar entre nosotros narraciones tan sofisticadas como esta del Conde de la Cortina.

El primer autor modernista que publica novela corta es el queretano Alberto Leduc (1867-1908). De padre galo, dio a la *Revista Moderna* varios cuentos, así como traducciones del francés; de éstos, "Fragatita" (1896) resulta imprescindible en cualquier antología del cuento mexicano. Leduc ha trascendido como el autor de ese cuento, protagonizado por una prostituta que sólo se ocupaba con hombres de mar. De muy joven, Alberto Leduc quiso ser marinero y se enroló en calidad de grumete en el cañonero "Independencia", en el cual permaneció año y medio. La experiencia no resultó como él esperaba, por lo cual se trasladó a la ciudad de México. En esta capital colaboró en periódicos y revistas, principalmente la *Revista Moderna*, donde dio a conocer su célebre cuento, así como artículos y crónicas de sus viajes a diferentes ciudades de la República, además de sus traducciones de Huysmans y Paul Margueritte, entre otros. En su faceta que interesa a este trabajo, la de autor de novelas cortas, Alberto Leduc escribió dos: *María del Consuelo*, suscrita en México en octubre de 1891, y *Un calvario (Memorias de una exclaustrada)*, suscrita en México en octubre de 1893 y ganadora de un concurso literario convocado por *El Universal*. Ambas aparecieron en 1894, como inicio de una muy promisoria carrera literaria como narrador, que consta de siete libros publicados en apenas cinco años (tres libros de cuentos, dos novelas cortas, una novela y un volumen de biografías). Alberto Leduc lamentablemente no continuó su obra narrativa, prefirió colaborar en la redacción del *Diccionario de geografía, historia y biografía mexicanas* que publicó la Casa Bouret en 1910, dos años después de su muerte.

María del Consuelo[9] es una novelita —novela, según su portada— de ocho mil palabras. La protagoniza una tullida que se separa de su padre, un político en desgracia, para viajar a la costa en busca de una mejoría que nunca obtiene. *Un calvario (Memorias de una exclaustrada)*[10] es la obra de un señor escritor, como era Alberto Leduc en octubre de 1893, a los 26 años. *Un calvario* cuenta la vida de sor María de Jesús, una infeliz, hija natural, que vive en un convento, con una tía tornera, tras la muerte de su madre. Con la aplicación de las leyes de Reforma debe abandonar el convento y vivir de la caridad. Entre las características de la novela corta está la de referir la historia completa de un marginado, ya que la vida de tales personas no precisa de muchas palabras para ser contada. Así sucede con sor María de Jesús, quien acaba sus tristes y grises días en un manicomio. El dramatismo —que en algunas novelas cortas modernistas de plano se volverá tremendismo— de este final es una de las notas distintivas de la narrativa emanada de la *Revista Moderna*, según acota Héctor Valdés.

> El gusto por una literatura de sabor fuerte resume las aficiones literarias de los modernistas. Nada —o casi nada— les interesa la sencillez que puede tener la vida, ni los pequeños detalles diarios que constituyen una marcha menos acelerada de la existencia; su intención es agotar las sensaciones del placer y del dolor, a veces tan mezcladas que no se podría marcar un límite entre unas y otras.[11]

Ciro B. Ceballos (1873-1938) no aparece en el *Diccionario de escritores mexicanos*, Warner no lo menciona ni tampoco Pedro M. González; Brushwood apenas consigna su nombre. En el prólogo a *Un adulterio*[12] se lee lo siguiente: "Alguna obra de consulta ha definido a *Un adulterio* (1903) como una "novela psicológica"... con la salvedad de que ni es novela, ni mucho menos psicológica".[13]

El prólogo, firmado por F. M. V. (presumiblemente Félix Moreno, según datos de la página legal) no establece que se trata de una novela corta, de nueve mil palabras, que narra —no sin torpezas— una historia muy atractiva: un joven libertino, Rogelio Villamil, debe recluirse en el campo, para recuperarse de los achaques debidos a sus calaveradas. Ahí conoce a una

9 Alberto Leduc, *María del Consuelo*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1894. 39 pp.
10 Alberto Leduc, *Un calvario (Memorias de una exclaustrada)*. México, Tipografía T. González, 1900. 31 pp.
11 Héctor Valdés, *op, cit.*, p. 72.
12 Ciro. B. Ceballos, *Un adulterio*. México, INBA-Premiá, 1982. 242 pp.
13 *Ibid.*, p. 7.

viuda, Geraldine Kerse, y se prenda de ella, en gran parte porque la cree virgen y rica. Geraldine posee una mascota singular: el gorila Jack. Rogelio la enamora y se casan. La noche de bodas debe llamar a los criados para librarse de la presencia del gorila en la alcoba nupcial. Rogelio se da cuenta de que su flamante esposa no es virgen y sus relaciones se enfrían al grado que en poco tiempo duermen en cuartos separados. Ella ni sufre ni se acongoja, ya que pasa las noches en compañía del gorila. Cuando Rogelio los descubre, trata infructuosamente de separarlos. En la lucha el gorila lo mata, como casi seguramente le sucedió al primer esposo; un final impactante, a tono con los que estilaban los modernistas. Esta novelita, que pudo haber sido excepcional, por las relaciones de Geraldine con el gorila, resulta un relato almibarado. Ceballos privilegió el aspecto romántico de la relación entre la viuda y el antiguo calavera, que no se distinguía por su sinceridad, en tanto que el elemento exótico, sin duda el aspecto con mayor atractivo del asunto, quedó en un discreto segundo plano. Con anterioridad, Ciro B. Ceballos había hecho el tratamiento de un asunto muy parecido, en el cuento "El guantelete", publicado en la *Revista Moderna*. Un redomado juerguista, herido en un duelo por el marido de una de sus amantes, convalece en el campo. Ahí se enamora de una antepasada suya, muerta virgen. Su sepulcro está protegido por un guantelete, que se le queda grabado en el cuello cuando él pretende apartarse de su adorada ancestra. Este cuento fantástico, amoroso, que recuerda los de E. A. Poe, no adolece de los excesos sentimentaloides de *Un adulterio*, que ciertamente llamó la atención de sus contemporáneos. Juan B. Iguíniz juzga así a Ciro. B. Ceballos: "Distínguense sus escritos por lo original y cortado de su estilo y por sus ideas ultra jacobinas. Sus novelas las caracterizan lo escabroso de sus tesis y lo exagerado de su realismo".[14]

En su tiempo, Ciro B. Ceballos tuvo fama de ser un acertado y acerado crítico, lástima que no haya ejercido esa capacidad en la hechura de *Un adulterio*.

Efrén Rebolledo[15] (1877-1929) fue poeta y prosista; en la primera etapa de su vida prevaleció la poesía, en la segunda la prosa. Su primer libro fue una novela corta, *El enemigo*, que publicó a los veintitrés años, justo a la vuelta del siglo, en una edición de la *Revista Moderna*. Retornó al género

[14] Juan B. Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos*. México, SRE, 1926, p. 76.

[15] Efrén Rebolledo, *Obras completas*. Introducción, edición y bibliografía de Luis Mario Schneider. México, INBA, 1968. 315 pp.

intermedio con dos títulos: *Nikko* y *Hojas de bambú*, ambos de 1910. Posteriormente, una vez que dio a conocer una obra de teatro, *El águila que cae*, y un libro de cuentos fundamental en su desarrollo como narrador, *El desencanto de Dulcinea*, retornó al género intermedio con *Salamandra* (1919) y la *Saga de Sigrida la blonda* (1921). La obra en prosa del poeta (así se le considera en manuales e historias de la literatura mexicana, que soslayan o ponen en segundo plano su producción narrativa) Efrén Rebolledo se compone, principalmente, de novelas cortas, fenómeno que empieza en nuestras letras con Ignacio Rodríguez Galván, continúa en distintas generaciones, como los Contemporáneos, y prevalece hasta nuestros días.

Como narrador, Efrén Rebolledo no logra el estatus de "alto artífice", que Amado Nervo le otorgó por su labor poética. En *El enemigo*[16] se muestra deudor en exceso del romanticismo, un romanticismo tardío mezclado con algunos elementos psicológicos. Lo único rescatable de esta novela corta es el final: Gabriel Montero viola a Clara Medrano, una joven virgen recién ordenada de monja; un final tremendo, como acostumbraban los modernistas. *Nikko*[17] (1910) con dificultades puede ser considerada una novela corta, ya que carece de una trama novelística. Narra un viaje veraniego a Nikko, una población a cinco horas en ferrocarril de Tokio. Cierto que hay algunos personajes y ciertas acciones, pero aquéllos son anodinos y éstas se reducen al recorrido turístico en ese lugar. *Nikko* parece un ejercicio en prosa con el objeto de describir una tierra lejana, el guión de un documental o el relato de unas vacaciones lejos de casa.

Con *Hojas de bambú*,[18] escrita meses después a manera de continuación de *Nikko*, sucede algo parecido. El texto cuenta la relación del narrador con una bella norteamericana durante la travesía de Oriente a América. Rebolledo pinta un personaje lleno de hermosura y misterio; pero no puede renunciar a la tentación de describir el exotismo de Japón, que no guarda ligas con el desarrollo de la historia; todavía hay más interrupciones, aceptables en una novela, pero no en una novela corta, como aquella en la cual el narrador, un diplomático trasunto de Rebolledo, informa a don Justo Sierra de su estancia en Japón.

Estas tres novelas cortas sugieren que el camino literario de Efrén Rebolledo no estaba en la narrativa. De sus primeras novelitas, únicamente

16 *Ibid.*, pp. 135-158.
17 *Ibid.*, pp. 158-176.
18 *Ibid.*, pp. 176-198.

merece una mención la figura de Miss Flasher, en *Hojas de bambú*, una americana muy independiente, que acepta el cortejo del mexicano y le permite ciertas libertades, pero le exige matrimonio como requisito indispensable para ser totalmente suya. Rebolledo con seguridad advirtió que sus novelitas desmerecían junto a su obra poética y decidió dedicar sus esfuerzos como prosista al teatro. En 1916 dio a conocer *El águila que cae*, con la cual tampoco descolló. Regresó a la narrativa con una obra *sui generis*, *El desencanto de Dulcinea* (1919), para unos, libro de cuentos, para otros, volumen de ensayos, que muestra un positivo cambio en su narrativa. Genaro Estrada lo expresa de esta forma:

> Dueño de una prosa cargada de colores laboriosamente combinados, sus cuentos son muy celebrados y en sus versos hay una amplia riqueza de matices verbales acuciosamente dispuestos por este maestro de la expresión rica y suntuosa.[19]

Gran parte del reconocimiento de Efrén Rebolledo como narrador, se debe a los relatos y cuentos de *El desencanto de Dulcinea*; sin embargo, en ese libro no están sus únicas narraciones buenas. Con la madurez de la edad intermedia, los cuarenta años, volvió a incursionar —esta vez felizmente— en el género intermedio.

Tras de *El desencanto...*, Efrén Rebolledo pudo escribir dos buenas novelas cortas (que, entre paréntesis, la crítica de la época llamó novelas, cuando ninguna rebasa las quince mil palabras): *Salamandra* (1919) y *Saga de Sigrida la blonda* (1921). Las dos giran en torno a mujeres que sólo tienen en común su condición femenina, pues son personajes diametralmente opuestos. Con Miss Flasher de *Hojas de bambú* forman una trilogía de figuras femeninas, lo más sobresaliente del quehacer de Rebolledo en su faceta de autor de novelas cortas. En su poesía destaca el erotismo, la avasalladora experiencia del encuentro carnal; en su prosa narrativa, el trazo de la fémina que inspira y, en ocasiones muy especiales, brinda experiencia tal.

Salamandra[20] es Elena Rivas, una mujer coqueta, "monstuosamente coqueta", dueña de "una belleza avasalladora que tomaba los corazones por asalto". Anda en los veinticinco años, está divorciada y vive sola, para escándalo de su familia y la sociedad. Entre sus triunfos se cuentan la muerte por tristeza de un antiguo novio, el suicidio de un pretendiente frustrado y

19 Citado por Juan B. Iguíniz, *op. cit.*, p. 297.
20 Efrén Rebolledo, *op. cit.*, pp. 254-272.

el ingreso de su ex-esposo en las tropas villistas con el fin de que lo mataran. Elena vive rodeada de pretendientes ricos y *snobs*, algunas veces —*para no aburrirse tanto*— trata con intelectuales y artistas. Su nueva víctima es un poeta y crítico teatral, Eugenio León; desde su aparición en la trama se presiente su caída, el interés radica en saber cómo sucumbirá. Eugenio cree que la ha conquistado cuando Elena accede a visitarlo en su departamento. Ella, en cambio, lo trata con indiferencia; al día siguiente, le envía un recado en el cual da por terminadas sus relaciones. Acompaña al mensaje un paquete con un extraño presente. Una noche, después de verla en el teatro y convencerse de que nunca la poseerá, Eugenio se suicida ahorcándose en la barra de su cama con la negra cabellera que Elena le envió como regalo de despedida. Cuando la Salamadra lee en el periódico la noticia del suicidio de Eugenio León, sonríe satisfecha, al tiempo que exclama: "Qué bella está la mañana". Es el final más sofisticado —aunque no por eso menos tremendo— de la narrativa modernista.

La cabellera siempre tuvo especial significación para Rebolledo. Constituye un motivo preciado y constante en su obra. Uno de sus mejores cuentos se titula "La cabellera"[21] y forma parte de *El desencanto de Dulcinea*. Refiere la muerte de un poeta que, tras una noche de amor con su amada, se ahorca con la larga cabellera de la mujer mientras ella duerme. En *Salamandra*, las negrísimas hebras sellan el destino de Eugenio León, víctima de su propia poesía.

Salamandra, concluida en la madurez de los cuarentaidós años, es una novela corta de diez mil palabras, en la cual, por fin, Efrén Rebolledo subordinó sus aficiones descriptivas al desarrollo de la trama, sin renunciar al enriquecimiento del relato con pinceladas que denotaran su cultura y cosmopolitismo, pinceladas que antaño usurpaban la porción fundamental de sus narraciones.

Saga de Sigrida la blonda[22] también se desarrolla en torno a una mujer, pero ésta no es mexicana sino noruega, de cabellera tan clara y luminosa como el alma de la protagonista. En contraparte al frío y letal dramatismo de *Salamandra*, *Saga de Sigrida la blonda* es idílica, un suave paseo en trineo a lo largo de la existencia de una muchacha noruega. El narrador la conoce cuando ella es una colegiala y queda cautivado; la vuelve a encontrar, con-

21 *Ibid.*, pp. 236-238.
22 *Ibid.*, pp. 272-302.

vertida en una joven lindísima, en un baile. Inicia el asedio y poco a poco, sin pausa y sin prisa, como en un plácido deslizamiento a través de un lago vuelto pista de patinaje, Edmundo se va ganando el cariño de la rubia y ojiazul Sigrida. La saga cumple todas las etapas previas a la cristalización del amor antes de que Edmundo intempestivamente deba trasladarse a San Francisco. La separación causa la muerte de Sigrida. Hacia el final la obra se extiende en demasía y produce tedio. Rebolledo advirtió este defecto y pensaba ofrecer una nueva versión de la *Saga...* con el título de *Adoratio*,[23] cuando la muerte lo sorprendió.

El protagonista masculino de *Saga...* es Edmundo, un diplomático mexicano, como los protagonistas de *Nikko* y *Hojas de bambú*, Efrén Rebolledo jamás creó un personaje masculino importante que tuviera intereses y ocupaciones diferentes a los suyos. En lo que respecta al resto de sus personajes novelescos, con la excepción de la tercia Miss Flasher, Elena Rivas y la blonda Sigrida, Rebolledo sólo presenta figuras apenas delineadas. Es un autor cuyas mejores momentos están en su poesía. Publicó veintiocho poemas en la *Revista Moderna*; en cambio, un solo cuento, el ya mencionado "La cabellera". Su narrativa ciertamente muestra mejoría título a título, pero nada más. Alberto Leduc, con menos obra, lo supera como novelista.

La novela corta del modernismo, y la del siglo XIX en su conjunto, alcanza su plenitud en la obra de Amado Nervo (1870-1919), el gran animador de la *Revista Moderna*, donde curiosamente no publicó narrativa, salvo la última entrega de *El donador de almas*, no obstante sus setenta y tres colaboraciones en prosa, a las que hay que agregar cuarenta y un poemas. Nervo se dio a conocer como poeta en diarios y revistas. Sus primeras publicaciones son de 1892, en *El Correo de la Tarde*, de Mazatlán, Sinaloa. Su primer libro fue una novela corta de once mil palabras, *El bachiller* (1895), que —según palabras del propio Nervo— "ocasionó en América tal escándalo, que me sirvió admirablemente para que me conocieran".[24] Fue el advenimiento de una fama que nunca lo abandonó y el primer libro de un género, el género narrativo intermedio, que cultivó a lo largo de su fecunda vida literaria. Cierta vez declaró que, como autor, aspiraba a que toda su obra pudiera ser recogida en "un tomito"; por fortuna su copiosa producción, tanto en prosa como en verso, lo desmiente.

[23] Luis Mario Schneider, notas a Efrén Rebolledo en *Obras completas*, p. 12.

[24] Varios estudiosos de la obra de Nervo han transcrito esta frase. Por ejemplo, Juan B. Iguíniz en *op. cit.*, p. 237.

El bachiller[25] atrajo la atención sobre el joven autor de 25 años de nombre Amado Nervo, debido a su tremendo final: el protagonista se capa, en un recurso desesperado para no sucumbir a la tentación. Este final impactó a los lectores y de seguro fue recordado por sus compañeros de generación —Ceballos y Rebolledo— en los momentos en que escribían el final de sus novelas cortas. También causó hondo impacto en el medio intelectual. Luis G. Urbina escribió al respecto.

> Acabo de leer un libro de Amado Nervo, el poeta de las pálidas, de lo triste y de lo enfermo. Púsole por título *El bachiller*, por argumento un problema psicológico, y por desenlace una enormidad. —!Qué lástima! Sin este desenlace sería una obra completamente bella, porque Nervo... siente hondo y piensa alto, pero de repente le concurren unas cosas como el final este que se me ha atravesado, que vienen a dar una nota morbosa a sus concepciones.[26]

En tono similar se expresó de *El bachiller* Hilarión Frías y Soto, pionero de la novela corta mexicana, quien treinta y cuatro años atrás había escrito *Vulcano* y a finales del siglo XIX ve en Nervo a un muy dotado continuador:

> Opino[...] que es contrario a la rectitud ética el fin de la novela. Reciba, sin embargo, el joven autor, las despreciadas pero sinceras felicitaciones que por su bien meditada y artísticamente trabajada novela le envía
>
> El Portero del Liceo Hidalgo[27]

El éxito de *El bachiller* le valió una segunda edición en 1896, acompañada de algunos juicios críticos, de los cuales se han transcrito un par de fragmentos, así como su traducción al francés, que apareció en París en 1901 con el título *Origene* y la leyenda "Nouvelle Mexicaine".[28] El editor francés, Léon Vanier, ubicó a esta obra en el género al que pertenece, la novela corta, lo que también hizo la Casa J. Ballesc y Ca., que editó en Barcelona *Pascual Aguilera. Costumbres regionales*, *El bachiller* y *El donador de almas* con la leyenda "Novelas cortas de Amado Nervo". En contraparte, estas obras fueron consideradas novelas en México, empezando por el mismo autor,

25 Amado Nervo, "El bachiller" en *Obras completas*, t.1. México, Aguilar, 1991, pp. 185-199.

26 Luis. G. Urbina en "Juicios críticos" a Amado Nervo, *El bachiller*. Con algunos juicios críticos. 2a. ed. México, El Nacional, 1896, p 29.

27 Hilarión Frías y Soto, "El Portero del Liceo Hidalgo", en *ibid.*, pp. 43-44.

28 Juan B. Iguíniz, *op. cit.*, p. 238.

quien escribió lo siguiente en su ensayo "La brevedad": "Una novela mía se lee siempre en media hora, a lo sumo".[29] Observación válida para sus cuentos, no para sus novelitas.

En concordancia con su discreto y elegante manejo del idioma, como autor de novelas cortas Amado Nervo es un intelectual, un novelista que basa sus tramas en las ideas, en la fuerza de las ideas. Por cumplir con el precepto que obliga a conservar la castidad, Felipe se autosacrifica en *El bachiller*. La idea de poder vivir en el pasado inspira *Un sueño*; *El sexto sentido* no es otra cosa que la posibilidad de ver el futuro. Las novelas cortas de Nervo, sobre todo las dadas a conocer entre 1916 y 1918, no dejan de tener un tono onírico, fantasioso, que paradójicamente descansa en los descubrimientos científicos de los albores del siglo XX, sobre todo los de la psicología. Más que literatos o diplomáticos, los personajes recurrentes en las novelas cortas de Amado Nervo son médicos, que marchan a la vanguardia en sus respectivos campos de estudio, como el doctor Rafael Antiga de *El donador de almas* o el sabio Martínez que opera al protagonista de *El sexto sentido*. A despecho de este interés, la visión que ofrece Nervo de los médicos muestra a unos seres que ignoran muchas cosas, a pesar de sus supuestamente amplísimos conocimientos a los que, por cierto, tasan con excesiva liberalidad.

Así como escribió prosa y poesía de manera sobresaliente, como novelista Nervo ofreció piezas valiosas que pueden ser enmarcadas dentro de corrientes literarias distintas al modernismo. Su primer intento en el campo de la novela corta fue *Pascual Aguilera*,[30] de quince mil palabras y clara filiación costumbrista. Iniciada en 1892, la reescribió y suscribió en 1896; fue publicada un cuarto de siglo después, en el volumen *Otras vidas*. *Pascual Aguilera* retrata las costumbres de una hacienda del occidente de México, mismas que aparecen en *Nieves*, de José López Portillo. Nervo se revela, a pesar de su juventud, como un consumado creador de personajes y teje una historia, llena de tensiones, producto de ideas y preceptos propios del campo. Pascual Aguilera, joven amo, desea a una de las mozas de la hacienda, Refugio, comprometida con Santiago, un cumplido patán. El aplazamiento de la boda exacerba los sentidos de Pascual quien, justo después de la ceremonia, viola a doña Pancha, su madrastra. Pascual muere, víctima de una

[29] Citado por Francisco González Guerrero en el prólogo a Amado Nervo, *Obras completas*, t. I, p. 27.

[30] *Ibid.*, pp. 157-185.

hemorragia cerebral y doña Pancha, una santa mujer, acaba la novela rezando, ante la amenaza de un embarazo no deseado. El valor literario de *Pascual Aguilera* es innegable, pero Amado Nervo no la dio a la imprenta; ello acaso se debe a que su prosa y su tema desentonan con los de sus otras novelitas, aunque su atmósfera es muy parecida a la de *El bachiller*, feliz mezcla de trama naturalista con la pulida prosa del modernismo.

Felipe, un seminarista como Nervo en sus años mozos, se halla entre el misticismo y la sensualidad. Decide dedicarse a Dios, autoimponiéndose una rígida rutina intelectual de lectura, meditación y penitencia, que acaba por enfermarlo. Su tío lo obliga a pasar una temporada en su hacienda, con el fin de que se restablezca. Felipe, lejos de disfrutar de la vida campestre, apenas sale de su cuarto, donde cierta mañana Asunción, una muchacha, le declara su amor y empieza a besarlo. Entonces le viene "una idea tremenda" y sobreviene el desenlace antes referido.

El donador de almas[31] fue terminada a inicios de 1899. La publicó la revista *Cómico*, en entregas de dieciséis páginas, anexas a la revista, a partir del domingo 9 de abril de 1899. Desde esta obra, la fantasmagoría es el elemento principal de las novelas cortas de Amado Nervo; la imaginación novelesca se desprende de sus amarras costumbristas o naturalistas para literalmente flotar en el ámbito de las ideas y las ilusiones. El Amado Nervo que escribe novela corta en la madurez de sus casi treinta años y en la plenitud de sus cuarenta es un autor cosmopolita, con la pluma lista para incorporar alguna idea científica a sus ficciones. *El donador...* es la más extensa de las novelas cortas de Amado Nervo, rebasa las dieciocho mil palabras; sin embargo, resulta la menos lograda. Refiere la historia del doctor Rafael Antigas que recibe de regalo un alma, el alma de una mujer joven que no puede amarlo, pues carece de voluntad. La anécdota es espléndida, pero el desarrollo, artificial y rebuscado, pues un asunto imaginativo, onírico, sustentado en datos científicos, se contamina con múltiples dispersiones y explicaciones de carácter filosófico y científico. Dicho en otras palabras, en *El donador de almas* el gran maestro de la brevedad dejó que ésta se le escapara y con ella el alma de esta novela corta.

Tras *El donador de almas*, la prosa de Amado Nervo se ocupó de la crítica literaria y de la crónica, en colaboraciones semanales de dos a tres cuartillas, fechadas en México y en Madrid, que se suspendieron en 1906. En ese año

31 *Ibid.*, pp. 199-231.

publicó *Almas que pasan*, que reúne los cuentos escritos para *El Mundo Ilustrado*. Ya iniciada la Primera Guerra Mundial, dio a conocer media docena de novelas cortas en dos años. Cinco de ellas aparecieron en Madrid y son: *El diablo desinteresado*[32] (1916), *El diamante de la inquietud*[33] (1917), *Una mentira*[34] (1917), *Un sueño*, después titulada *Mencia*[35] (1917) y *Amnesia*[36] (1918); la sexta y última se publicó en México: *El sexto sentido*[37] (1918). Es bien sabido que durante la Gran Guerra, 1914-1918, Marcel Proust y James Joyce revolucionaron la manera de novelar, convirtiendo la escritura de la novela en un proceso de una complejidad desconocida hasta ese entonces. Amado Nervo, al contrario, simplificó al máximo sus novelas cortas, que título a título se fueron aligerando de texto. Parecería que las hubiera escrito para descorrer un enigma, para responder a una pregunta. ¿Cuál sería la personalidad ideal de una esposa muy amada? ¿Qué hacer ante una infidelidad conyugal? ¿Cómo aparecerá el futuro ante nuestros ojos? ¿Será cierto que lo que está en peligro de perderse se disfruta más?...

En estas seis novelitas, Amado Nervo privilegió el tema de la pareja, constante que también se advierte en los otros modernistas que escribieron novela corta. En *El diamante de la inquietud*, el esposo de Ana María disfruta al máximo su relación, ante la zozobra por su próximo fin. En *Una mentira*, un prestigioso diplomático siente que todo su mundo se desploma al descubrir que su esposa le miente y, según conjetura, le es infiel. En *Amnesia*, una esposa muy frívola, de nombre Luisa, tras perder la memoria durante el parto de su hija, se convierte en Blanca, una cónyuge dulce y angelical. *Un sueño* enseña que un hombre que ama a su esposa y es amado por ella vive mucho mejor que el monarca más poderoso. En *El diablo desinteresado*, un joven pintor se atreve a venderle su alma al demonio con tal de lograr la fama y la fortuna que le granjearían el cariño de su amada. El demonio resulta ser un buen hombre, rico y bondadoso, que busca a Dios a través de la caridad. Esta figura "satánica" no está muy alejada del diablo de uno de los cuentos de juventud de Nervo, "La diablesa", en el cual Mefisto entrega al protagonista el amor de su mujer ideal. Finalmente, en *El sexto sentido*, novelita inspirada en el cinematógrafo, la capacidad de mirar el futuro le

32 *Ibid.*, pp. 293-309.
33 *Ibid.*, pp. 275-293.
34 *Ibid.*, pp. 310-324.
35 *Ibid.*, pp. 325-344.
36 *Ibid.*, pp. 344-360.
37 *Ibid.*, pp. 360-371.

muestra al protagonista a la que será la compañera de su vida, el resto de esa "multitud de imágenes" que conforman la existencia humana, pasado el impacto de su novedad, carecen de sentido ante la promesa del advenimiento de la mujer.

Las seis novelas oscilan entre las ocho y las diez mil palabras. Son una sabia mezcla de imaginación con pinceladas de filosofía, suavemente narrada. Si se tuviera que escoger el mejor texto, la elección quizá recaería en *Mencia*, en un principio *Un sueño*. Escrita en plena pesadilla de la Gran Guerra, cuenta un día en la vida de Lope de Figueroa, un orfebre toledano de finales del siglo XVI, quien se despierta después de haber soñado que era un poderoso monarca del futuro. Ese día conoce a El Greco y a S. M. Felipe II, pero el trato con tales personajes no le causa la felicidad que le proporciona la compañía de su joven y bella esposa Mencia. Juntos caminan al atardecer por las callejuelas de Toledo y conforme cae la noche, Lope va siendo presa de una inmensa angustia, motivada por el fin de ese día. A la mañana siguiente, el poderoso monarca se despierta con la dulce memoria de un sueño, en el que él no era sino un simple y feliz artesano, ajeno a las congojas de un mundo a punto de entrar en una espantosa conflagración. Las otras cinco novelas cortas, de ninguna manera desmerecen ante *Mencia* —a la que, por cierto, Nervo llamó "cuento de ambiente histórico". En la última escena de *El sexto sentido*, cuando el narrador sabe que ella, su pareja, se halla a unos cuantos pasos, a unos cuantos hechos, a unos cuantos días de encontrarse con él, se respira la satisfacción de la obra literaria bien hecha, del mandato vocacional cumplido a plenitud. Mariano Azuela no tuvo ninguna duda al respecto: "Amado Nervo produjo las novelas cortas más bellas que hasta la fecha se hayan escrito por un mexicano, no por haber sido un gran poeta sino porque, además de serlo, poseía facultades admirables para la novela".[38]

Dentro del modernismo, la veracruzana María Enriqueta Camarillo de Pereyra, conocida como María Enriqueta (1875-1968), también escribió novela corta. Sin embargo, sus primeras novelitas aparecieron hasta 1921 —en Madrid, con el título *Sorpresas de la vida*. Novelas cortas—, ya en pleno siglo XX.

38 Citado por Luis Leal en *op. cit.*, p. 59.

Conclusiones

En agosto de 1904, época fronteriza entre los siglos XIX y XX, pues el calendario indicaba que empezaba a correr el segundo en tanto que la vida diaria mostraba que continuaba el primero, José López Portillo leyó su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, titulado *La novela, su concepto y su alcance*. A pesar de que en 1900 y 1901, Victoriano Agüeros había reunido sus novelas cortas en dos volúmenes de la Biblioteca de Autores Mexicanos, la expresión novela corta no aparece en el ensayo del jalisciense; sin embargo, la noción del género narrativo intermedio está presente. José López Portillo y Rojas se vale de las expresiones "novelita" (cinco veces) y "narraciones novelescas" para referirse a creaciones de Florencio María del Castillo, Francisco M. de Olaguibel y Emilio Rabasa, a las que no podía llamar novelas, simple y sencillamente porque no lo eran, debido a sus dimensiones intermedias.

En 1926, apenas ocho años después de la aparición de la última novela corta estudiada en este trabajo, Bernardo Ortiz de Montellano escribió en el prólogo a su *Antología de cuentos mexicanos*:

> Después de Lizardi, que no escribió cuentos, don Manuel Payno, Rodríguez Galván, Ignacio Altamirano y otros ilustres literatos lo cultivaron con éxito, pero con demasiada amplitud para que tengan cabida en esta antología.[1]

Se refería a algunas de las novelas cortas aquí estudiadas, que algunos llamaron novelas y otros consideraron cuentos, como José Mancisidor, a sabiendas de que no lo eran. En el prólogo a su antología *Cuentos mexicanos del siglo XIX* (1946), Mancisidor admitía que algunos cuentos seleccionados

1 Bernardo Ortiz de Montellano (comp.), *Antología de cuentos mexicanos*. Selección y prólogo de... Madrid, Editorial Saturnino Calleja, 1926, p. 7.

por él podrían ser acusados de "no llenar los requisitos establecidos y aceptados por la crítica para dicho género".[2] Líneas después se refiere a un caso que nos interesa sobremanera:

> confesaré que hago constar también aquí, pese a la amenaza de condenación eterna, un "cuento" completo de Ignacio Manuel Altamirano aun cuando ya Bernardo Ortiz de Montellano había hecho constar, muy atinadamente, las causas de haberlo omitido en el trabajo antológico que había tenido a su cuidado.[3]

Mancisidor se refería a "La Navidad en las montañas", el "cuento" que abre su antología y que no consignó Ortiz de Montellano debido a su extensión, demasiado grande para un cuento. Mancisidor justifica su inclusión alegando que el maestro consideraba "La Navidad..." uno de sus *Cuentos de invierno*, aunque estaba consciente de su extensión; también incluye como "cuentos" otras tres novelas cortas: "Reloj sin dueño" de José López Portillo, "El pastor Corydón", de Manuel José Othón, y "La víspera y el día de una boda", de Manuel Payno. Ninguno de estos tres "cuentos" figura en la antología de Ortiz de Montellano, quien selecciona "La horma de su zapato", de López Portillo, y "Encuentro pavoroso", de Othón, y no incluye a Payno.

Si con respecto al cuento la novela corta tiene "demasiada amplitud", según la atinada expresión de Ortiz de Montellano, con respecto a la novela sucede exactamente lo contrario: es enjuta de texto, hasta cierto punto breve, a fin de cuentas corta. Así, la novela corta viene a ser un género narrativo intermedio, con características propias, expuestas en el primer capítulo de este trabajo. Sin embargo, en la mayoría de los casos se le estudia en relación con los dos géneros con los cuales colinda, de ahí que a menudo se le confunda con alguno de ellos o de plano se le ignore. Muy larga sería la lista de "cuentos" con "demasiada amplitud", como "El Tíldio", de Pedro Castera, y de "novelas no desarrolladas a fondo", como "Pascual Aguilera", de Amado Nervo. También sería copiosa la lista de autores cuya producción de novelas cortas se presenta como si se tratara de cuentos o novelas, cuando no se minimiza o se calla.

[2] José Mancisidor, *Cuentos mexicanos del siglo XIX*. Selección, prólogo y notas de... México, Nueva España, 1946, p. 9.

[3] *Ibid.*, p. 10.

La crítica, aun la especializada, ha prestado poquísima atención a la novela corta del siglo XIX, sin reparar que el género narrativo intermedio estuvo presente de manera significativa tanto en el nacimiento como durante el desarrollo de nuestra narrativa. En el manual *Literatura mexicana*, de María del Carmen Millán, sólo se consigna una novela corta del siglo XIX: *Los maduros*, de Pedro Castera. En la muy documentada *Historia de la literatura mexicana* de Carlos González Peña se encuentran más menciones a la novela corta, pero éstas no llegan a diez, cuando el género intermedio fue cultivado en México durante el siglo XIX por al menos setenta autores, según se ha podido mostrar aquí. En un trabajo con un campo de estudio más específico, *Letras mexicanas del siglo XIX*, de Julio Jiménez Rueda, la novela corta apenas aparece en tres ocasiones. La primera a propósito de Ignacio Rodríguez Galván, la segunda con José López Portillo y la última con Federico Gamboa. Don Julio llama "obrita" a "La Navidad en las montañas" y permite que de su pluma se deslice la expresión "narraciones breves" una que otra vez.

Los trabajos consagrados a la novela mexicana tampoco otorgan a la novela corta mucha atención. Manuel Pedro Gónzalez parece evitar el término "novela corta" en los cinco primeros capítulos de *Trayectoria de la novela en México*. Así, escribe que Florencio M. del Castillo, "Además de la novela, cultivó la narración corta", que Payno es autor de un volumen de cuentos, *Tardes nubladas*, y Altamirano de varias narraciones cortas del tipo y extensión de *La Navidad en las montañas*. Con José López Portillo no tiene más remedio que consignar el término: "Dejó cuatro tomos de cuentos largos o 'novelas cortas', como él prefirió llamarlos".[4] El caso se repite con Federico Gamboa y su "colección de novelas cortas". Sin embargo, no abunda al respecto y hace caso omiso de *La guerra de tres años*, de su admirado Emilio Rabasa, para sólo citar uno de sus olvidos. En bastantes ocasiones, John S. Brushwood llama novelas a textos que son novelas cortas. Empieza con "Netzula", de José María Lacunza, continúa con "El criollo", de J. R. Pacheco, y así con alrededor de veinte novelitas, entre ellas *El bachiller* y "Nieves". Su estudio se titula *México en su novela* y resultaría coherente que considerase iguales a novelas y novelas cortas, ya que a fin de cuentas tanto unas como otras son novelas. Sin embargo, en ciertos momentos escribe novela corta, para referirse a obras de Rodríguez Galván,

[4] Manuel Pedro González, *Trayectoria de la novela en México*. México, Botas, 1951, p. 67.

Florencio M. del Castillo, Altamirano y "Facundo". No se menciona el criterio o la causa de tal irregularidad.

Un estudio más especializado es el de Ralph Warner, *La novela mexicana del siglo XIX*. Este autor considera novela a las obras con "un mínimo de cien páginas" y en el prólogo anuncia que no sólo se ocupará de la novela, sino también de la novela corta, pero apenas aporta algunos datos respecto al género narrativo intermedio. Para Warner, escribieron novela corta: Florencio M. del Castillo, Juan Díaz Covarrubias ("tentativa de novela"), Ignacio M. Altamirano, Juan de Dios Domínguez (*Doña Esperanza de Haro*, editada en 1871, que no fue posible localizar), José Tomás de Cuéllar, Enrique de Olavarría y Ferrari, a propósito de sus *Episodios nacionales mexicanos* (36 novelas, todas y cada una con más de cuarenta mil palabras de extensión, motivo por el cual no se les incluyó en este trabajo), José Peón y Contreras, Emilio Rabasa (por sus cuatro novelas, no por *La guerra de tres años*, omitida en el estudio de Warner), y Amado Nervo, por "un ensayo de novela naturalista: 'Pascual Aguilera'". Warner alaba a Rafael Delgado, sin embargo no se ocupa de *Historia vulgar*; considera que *El bachiller* es un cuento, lo mismo que las piezas reunidas en *Del natural* por Federico Gamboa.

Una buena cantidad de novelas cortas examinadas en este trabajo aparecen en la mayoría de los estudios y manuales de nuestra literatura, aunque no como novelas cortas. "La sensitiva", de Juan Díaz Covarrubias, es un cuento para Brushwood, quien considera a *Los mariditos*, de "Facundo", una novela. La confusión resulta muy frecuente, ya que la novela corta colinda con estos dos géneros y posee características de ambos. El más notorio ejemplo de esta confusión se da en *Breve historia del cuento mexicano*, de Luis Leal, a propósito de *Vulcano*, de Hilarión Frías y Soto. Primero la considera "la primera novela realista mexicana"[5] y páginas después asienta: "El primer cuento de corte realista de que tenemos noticia es *Vulcano* (en *La Orquesta*, 1862), de Frías y Soto".[6] La confusión iniciada en el siglo pasado persiste en el presente, lo cual de ninguna manera impidió el desarrollo de la novela corta, género narrativo intermedio.

La novelística mexicana —y con ella toda la iberoamericana— difícilmente pudo haber tenido un inicio tan espectacular o, si se quiere, novelesco: *El*

[5] Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano*. Puebla, UAT-UAP, 1990, p. 42.
[6] *Ibid.*, p. 65.

Periquillo... fue en repetidas ocasiones mutilado por la censura, su autor sufrió persecuciones y encarcelamientos. No fue sino hasta la vida independiente que la primera novela mexicana pudo ser impresa y leída sin cortapisas. Sin embargo, a esta muy extensa obra no la siguieron narraciones de igual dimensión, sino textos de mucho menor tamaño, llamados novelitas en aquel entonces. Estas piezas narrativas contrastaban con su célebre predecesora y la carencia de una tradición novelística, con la consiguiente ignorancia de las diversas variantes del género narrativo, que empezaba entre los mexicanos, llevaron al acuñamiento de la voz novelita y otras similares para designar a las numerosas "obritas" de la naciente, en América hispana, forma literaria.

El surgimiento de la narrativa mexicana está muy ligado a la aparición de la novela corta en nuestro país. El género narrativo intermedio, narraciones cuya extensión fluctúa entre las seis y las diez mil palabras aproximadamente, de inmediato se aclimató en nuestras latitudes y sus ejemplos abundan en las primeras décadas de vida independiente mexicana. Sin embargo, la denominación correcta, algo común en otras latitudes, se dio mucho tiempo después, casi al final del siglo, lo que, como se expuso antes, de ninguna manera impidió que las principales plumas mexicanas lo cultivaran, aunque de manera un tanto velada, pues recurrían a pseudónimos para firmar sus "esbozos de novelas", o sólo ponían sus iniciales en esos "esqueletos de novela", o se abstenían de firmar sus "bocetos de novela", como también se llamaba a las novelitas. No menos de cuarenta y cinco autores publicaron estas piezas en revistas y folletines entre 1835 y 1850, las cuales dieron a la narrativa mexicana un impulso definitivo. Durante esos años en México se dieron a la imprenta por lo menos cien "novelitas", número mayor al de novelas o cuentos producidos en ese lapso de tiempo. A la superioridad en número bien se puede añadir que en las novelitas se advertía una mejor factura, cierta calidad, escasa pero calidad al fin, que muy difícilmente había en novelas y "novelones". Así, la novela corta se convirtió en la protagonista del periodo inicial de nuestra narrativa.

Además de impulsar el surgimiento de la narrativa de nuestro país, las novelitas participaron activamente en la creación de la conciencia de la nacionalidad mexicana. A través del nuevo género los criollos expresaron su indignación por los privilegios inmerecidos de los españoles, recrearon muchas escenas de la gesta libertaria y dieron rienda suelta al júbilo que los invadió cuando al fin expulsaron a los extranjeros del suelo patrio.

Por su tono y su temática, la novela corta gozó de la preferencia de los lectores. Sin embargo, esta popularidad tardó en equipararse con el prestigio. La mayoría de los escritores consideraban la narrativa una actividad literaria inferior. En tal sentido, si se deplora el asesinato de Juan Díaz Covarrubias cuando llevaba escritas tres novelas cortas y prometía llegar a ser un novelista de primer orden, el abandono de la narrativa de numerosos autores plenamente dotados para narrar, para contar historias, para escribir cuentos y novelitas, es mucho más lamentable. Una y otra vez en el transcurso de este estudio han figurado autores que no volvieron a escribir novela corta, aun cuando habían alcanzado apreciables logros en este género. En efecto, la producción de novelas cortas durante el siglo XIX no resulta todo lo rica que pudo haber sido. A la luz de esta reseña histórica, puede afirmarse que la novela corta mexicana del siglo XIX no se desarrolló más por culpa de sus cultivadores, quienes repentinamente dejaban de escribirla. Siempre hubo público deseoso de leer novelitas y nunca faltaron los editores dispuestos a publicarlas; pero por una u otra razón los autores de novelas cortas se ocupaban en otros menesteres o se dedicaban a otros géneros literarios. La imagen de Perico Vera que se pierde en las calles de la ciudad de México tras realizar algunas fechorías, es la del género narrativo intermedio, cuyo enorme potencial no fue explotado a plenitud en México durante el siglo XIX. Pedro Castera y José López Portillo son los primeros escritores mexicanos en apartarse de esa constante; la ruptura definitiva se produce con Amado Nervo. A la vuelta del siglo, cuando la literatura del nuevo y ya afrancesado país seguía dando sus mejores y más elaboradas obras, poco más de setenta autores mexicanos habían escrito por lo menos doscientas novelas cortas.

La historia de la narrativa mexicana sería impensable sin el concurso de la novela corta. En las novelitas de *Tardes nubladas* se cimentó la obra narrativa más extensa del siglo XIX mexicano, surgida de la incansable pluma de Manuel Payno. El primer autor de novelas que gozó de fama y reconocimiento en su época fue un cultivador de la novela corta, Florencio M. del Castillo, llamado por sus contemporáneos "El Balzac mexicano". El primer maestro del cuento entre nosotros, José María Roa Bárcena, plasmó una novelita de antología, "Buonldelmonti", poco antes de escribir "Lanchitas" y su libro de cuentos fundamental, *Noche al raso*, que culmina con una espléndida novela corta, "A pocos pasos del abismo". En el momento en que

la novela dejó de ser mera pieza de folletín para convertirse en una obra de arte, la novela corta estuvo presente. El cambio se produjo gracias a *Clemencia*, de Ignacio Manuel Altamirano, quien a los pocos meses escribió "La Navidad en las montañas", una novela corta, el texto que propone la reconciliación nacional, después de que el país había padecido casi medio siglo de luchas fraticidas.

Tras la obra de Altamirano, se advierte un cambio cualitativo en la novela corta mexicana del siglo XIX: se escribe un número menor de ellas, pero la calidad de las novelitas va en aumento. Los autores se valen de ella para plasmar piezas de antología, verdaderas obras maestras. Rafael Delgado y su muy posiblemente censurada *Historia vulgar* sería la excepción a este fenómeno, que puede observarse en *Los maduros* de Pedro Castera, *La guerra de tres años* de Rabasa y *La novela de un colegial*, de Justo Sierra, para únicamente citar tres ejemplos. Durante el dilatado fin de la centuria pasada, la novela corta mexicana del siglo XIX alcanzó su máxima expresión en el modernismo, muy en especial con Amado Nervo, quien prácticamente cultivó toda su vida el género narrativo intermedio, desde *El bachiller* hasta "El sexto sentido". Sus novelas cortas culminan el trabajo de varias generaciones de narradores. Haciendo caso omiso del medio centenar de plumas que llenaron las páginas de los folletines y las revistas literarias en el periodo 1835-1850 con novelitas, después de las "pequeñas novelas de costumbres mexicanas" de Manuel Payno, una treintena de autores escribieron novela corta durante la segunda mitad del siglo XIX mexicano. Más de quince de estos treinta son escritores de primer nivel, con sólidos prestigios.

La naciente novela corta mexicana tuvo las mismas fuentes que nutrieron a la novela corta europea: el mito, con *Vulcano* de H. Frías y Soto; las leyendas, con "Buoldemonti", de J. M. Roa Bárcena; los discursos forenses y los casos penales con las *Novelas rústicas* de M. J. Othón. Como su antecesora europea, la novela corta mexicana del siglo XIX fue utilizada como medio didáctico, educativo y, también como las primeras novelas cortas del viejo continente, fue tenida como una forma novedosa de pasar el tiempo. En la base de la novela corta mexicana del siglo XIX, como en la base de cualquier novela, de toda la novelística, está el amor, el conflicto amoroso, que hace al género novelesco tan apto para el folletín. Contadísimas son las "novelitas" mexicanas que no giran en torno al amor (*La quinta modelo*, *La guerra de tres años*, sendas sátiras políticas); en la inmensa mayoría de las

novelas cortas se cuenta una historia de amor, ya de manera principal, ya de manera secundaria. Y en este sentido los modernistas crearon una especie de subgénero, pues casi todas las novelas cortas emanadas de sus plumas se ocupan de los diversos aspectos en la relación de pareja.

La novela corta ha sido cultivada por literatos que destacaron en otros géneros, entre los cuales predominan los poetas. La predilección de los poetas por las novelitas se remonta a los albores de la narrativa mexicana; los autores que escribieron ambos géneros se suceden a todo lo largo del siglo XIX: Ignacio Rodríguez Galván, Domingo Revilla, José Joaquín Pesado, Laura Méndez de Cuenca, Justo Sierra, Manuel José Othón, Francisco M. de Olaguíbel, Efrén Rebolledo... Esta afinidad se ha mantenido en el siglo XX, primero con la generación de contemporáneos y en la actualidad con poetas como José Emilio Pacheco y su espléndida *Las batallas en el desierto*.

En todo el siglo XIX, no hubo corriente de la narrativa mexicana en la que no existiera por lo menos un par de excelentes novelas cortas. Dentro del romanticismo inicial, están "Eucléa o La griega de Trieste", de José Justo Gómez, y "Manuelita", de Guillermo Prieto. El nacionalismo, exaltado, producto de la Independencia, se expresa en "Juan de Escobar" y en "El crucifijo de plata", ambas de autor anónimo. Cuando llegaba la mitad del siglo, Florencio M. del Castillo conmovió e hizo llorar a sus numerosas lectoras con "Amor y desgracia" y con "Hermana de los ángeles". Juan Díaz Covarrubias pintó un certero cuadro de la pobreza de la sociedad mexicana en "La clase media", en tanto que su coterráneo José María Roa Bárcena se burló del liberalismo en *La quinta modelo*. El realismo se aclimata de manera definitiva en nuestras letras gracias en buena medida a *Vulcano*, de Hilarión Frías y Soto y a *Los maduros*, de Pedro Castera. Dentro del segundo romanticismo, sobresalen "Un cuento cruel" y *Confesiones de un pianista*, de Justo Sierra; en el realismo se puede mencionar "La venta del chivo prieto", de Laura Méndez de Cuenca y "Apuntes sobre Perico Vera", de Ángel de Campo, para sólo dar dos de muchos ejemplos posibles; dentro del modernismo, sin acudir a su máximo representante, se tienen *Un calvario*, de Alberto Leduc, y *Un adulterio*, de Ciro B. Ceballos. En contraste, la novela histórica posterior al triunfo de la República es la variante con el menor número de ejemplos de novela corta, quizá debido a los problemas y las exigencias de tiempo inherentes a la investigación previa a su escritura.

Si se tomara a la novela corta como base, bien podría contarse una nueva historia de la literatura mexicana del siglo XIX. Esta nueva historia arranca-

ría con el mismo José Joaquín Fernández de Lizardi, autor de *La vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*, quien con anterioridad había escrito *El Periquillo Sarniento*, como es sabido, la pionera entre las novelas de Hispanoamérica. Casi seguramente "Netzula" es la primera narración mexicana que se ocupa del mundo prehispánico; su autor, don José María Lacunza, fue miembro de la Academia de Letrán. Otros dos autores de novela corta de tema histórico, esta vez de inspiración colonial, son José Joaquín Pesado e Ignacio Rodríguez Galván, autores de "El Inquisidor de México" y de "El visitador", respectivamente; ambos también cultivaron la poesía, Pesado la de aliento clásico, Rodríguez Galván la romántica. El Conde de la Cortina, J. Justo Gómez, además de "La calle de don Juan Manuel" y "Leona", dio a la imprenta, entre otras importantes obras, un *Diccionario de sinónimos castellanos*, y editó el periódico literario *El Zurriago* en 1839. Guillermo Prieto, "Fidel", no sólo escribió novelas cortas, entre las que destaca "El marqués de Valero", sino una vastísima obra en la que sobresalen sus crónicas costumbristas. Después de las novelitas de *Tardes nubladas*, Manuel Payno dio forma a las novelas más extensas del siglo XIX mexicano: *Los bandidos de Río Frío* y *El fistol del diablo*. José María Roa Bárcena, quien firmó *La quinta modelo* como "Antenor", fue un poeta clásico y en sus "Leyendas mexicanas" continuó con las narraciones de asuntos indígenas iniciadas por su amigo José Joaquín Pesado. "El portero del Liceo Hidalgo", Hilarión Frías y Soto, además de *Vulcano*, tiene una importante producción de cuadros costumbristas. El maestro Ignacio Manuel Altamirano, autor de *La Navidad en las montañas,* realizó una vasta e importante obra como prosista y como poeta, así como editor y guía de las siguientes generaciones. Lo mismo puede decirse de Justo Sierra, quien además de "La novela de un colegial", "Un cuento cruel" y *Confesiones de un pianista*, cultivó la poesía y llevó a cabo una enorme labor educativa. El Manuel José Othón que escribió los *Cuentos de espantos* y las *Novelas rústicas* es considerado uno de los mayores poetas de México. Quien también disfruta de una sólida reputación como poeta es Amado Nervo, autor de *El bachiller* y de media docena de novelas cortas de impecable factura. Otro buen poeta, aunque sin la altura de Nervo, Efrén Rebolledo, es conocido por "Salamandra". Al yucateco José Peón y Contreras, autor de *Taide* y *Veleidosa*, se le reconoce como el más importante dramaturgo mexicano del siglo XIX. En lo tocante a los novelistas posteriores a Ignacio M. Altamirano, además de *Los maduros*, Pedro Castera escribió *Carmen*, la mejor novela romántica

mexicana. José López Portillo, autor de "Nieves", lo es también de *La parcela*, para muchos la mejor novela de ambiente rural del siglo XIX mexicano. Previo a *La guerra de los tres años*, Emilio Rabasa escribió una tetralogía de novelas. Un año antes de dar a la imprenta los "Apuntes sobre Perico Vera", Ángel de Campo publicó una novela que causó escándalo, *La Rumba*. Otro autor que llamó poderosamente la atención del público con las páginas finales de la novela *Antón Pérez*, fue el tabasqueño Manuel Sánchez Marmol, autor de *Juanita Souza* y *Previvida*. El coronel Ireneo Paz, autor de *Amor de viejo*, se concentró en la novela histórica, con el fin de difundir los más importantes hechos de la historia patria. Ya en vísperas del siglo XX, cerraría la relación un joven escritor llamado Federico Gamboa, cuyo primer libro, *Del natural*, está compuesto por novelas cortas.

Ciertamente la historia de la novela corta mexicana del siglo XIX dista mucho de ser corta.

Bibliografía

Directa

ALCARAZ, Ramón Isaac, "La condesa de Peña-Aranda", en Celia Miranda Cárabes, *Antología de la novela corta en el primer romanticismo mexicano*. México, UNAM, 1985. 400 pp. (NBM, 96), pp. 373-388.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Obras completas III y IV. Novelas y cuentos I y II*. Prólogo de José Luis Martínez. México, SEP, 1986. 2 vols.

_____ *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte*, tomo 1. México, Conaculta, 1988, 356 pp.

_____ *La Navidad en las montañas*. 5a. ed. París, Biblioteca de la Europa y América, 1891, 156 pp.

ANÓNIMO, "Don Juan de Escobar", "El visitador", "La cruz rústica", "Ricardo y Laura", "Un rasgo en la vida de Trujillo", en Varios autores, *Novelas cortas*, tomo I. México, Agüeros, 1901, pp. 385-498 (BAM, 33).

_____ "El crucifijo de plata", "El pintor de México", "La lugareña", "Ernestina", "En un cementerio", "Una boda en noche de Norte", "La mujer económica", "Una familia de provincia", "Un secreto de casada" y "La fe empeñada", en Varios autores, *Novelas cortas*, tomo II. México, Agüeros, 1901, pp. 329-550 (BAM, 37).

BALBOLTÍN, Manuel, *Tulitas la Pelona*. México, SEP-Premiá, 1983. 64 pp. (La Matraca, Primera Serie, 13).

BOSERO, Rosario, "El amor filial", en Fernando Tola de Habich, *Museo literario tres*. México, Premiá, 1990, pp. 175-184.

BRAMÓN, Francisco y Joaquín Bolaños, *Los sirgueros de la virgen* y *La portentosa vida de la muerte*. Prólogo de Agustín Yañez. México, UNAM, 1994 (BEU, 45).

CAMPO, Ángel de ("Micrós"), *Apuntes sobre Perico Vera y otros cartones de Azul*. México, SEP-Premiá, 1984. 89 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 15).

CASTERA, Pedro, *Impresiones y recuerdos, Las minas y los mineros, Los maduros, Dramas en un corazón* y *Querens*. Prólogo de Luis Mario Schneider. México, Patria, 1986. 458 pp.

CASTILLO, Florencio M. del, *Obras. Novelas cortas*. México, Agüeros, 1902. 510 pp. (BAM, 44).

_____ *Hermana de los ángeles*. Prólogo de Francisco Zarco. México, Premiá, 1982. 131 pp. (La Matraca, 1).

CASTILLÓN, Anacleto, "Memorias de Pedro Recio", en *Veinte cuentos de literatos jaliscienses*, 1895. Guadalajara, Edit. Hexágono, 1990, pp. 251-276.

CEBALLOS, Ciro B., *Un adulterio*. México, INBA-Premiá, 1982. 242 pp. (La Matraca, Primera Serie, 23).

COVARRUBIAS, Manuel, *La capilla de los álamos*. México, Eduardo Rodríguez y Comp., editores, 1982. 123 pp.

CUÉLLAR, José Tomás de, *Los mariditos*. México, SEP-Premiá, 1982. 114 pp. (La Matraca, 6).

_____ *La linterna mágica*. México, UNAM, 1982. 212 pp. (BEU, 27).

DELGADO, Rafael, *Historia vulgar* (novela corta). México, SEP, 1944. 92 pp. (Biblioteca Enciclopédica Popular, 19).

DÍAZ COVARRUBIAS, Juan, *Impresiones y sentimientos. (Obras completas)* (Escenas y costumbres mexicanas). Miscelánea alfabética por... "Apuntes biográficos de Juan Díaz Covarrubias" por Antonio Carrión. México, Tipografía de Manuel Castro, 1859. El volumen incluye los siguientes títulos: *Impresiones y sentimientos*, *La sensitiva*, *La clase media*, *Pájinas del corazón*, *Poesías*. *Gil Gómez, el Insurgente o La hija del médico*, *El diablo en México* y *Discurso cívico*.

ESCALANTE, Félix M., "María", en Varios autores, *Novelas cortas*, tomo II..., pp. 3-42.

FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín, *La vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*. 8 ed. Edición y prólogo de Jefferson Rea Spell. México, Porrúa, 1991. 220 pp. (Col. Escritores Mexicanos, 81).

_____ *El Periquillo Sarniento*. Prólogo de Francisco Sosa. México, Editora Nacional, 1958. 4 vols.

FERRERAS, Juan Ignacio, *Los orígenes de la novela decimonónica* (1800-1830). Madrid, Taurus, 1973. 334 pp.

FRÍAS Y SOTO, Hilarión, *Vulcano. Álbum fotográfico*. México, Premiá, 1984. 64 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 7).

GAMBOA, Federico, "Del natural", en *Novelas* de... México, FCE, 1965, pp. 1361-1510 (Letras Mexicanas).

_____ "El evangelista", en *La novela realista*. México, Promexa, 1985, pp. 441-63 (Gran Colección de la Literatura Mexicana).

GÓMEZ DE LA CORTINA, Justo, "Eucléa o La griega de Trieste", en Celia Miranda Cárabes..., pp. 185-200.

_____ "Manuscrito hallado en los archivos de un hospital de dementes", en Fernando Tola, *Museo literario dos*. México, Premiá, 1986, pp. 163-171.

_____ "La calle de Don Juan Manuel", en *Revista Mexicana*, tomo I, núm. 5, México, 1835, pp. 553-560.

GUADALAJARA, J. Rafael, *Amalia, páginas del primer amor*. México, SEP-Premiá, 1984. 106 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 22).

LACUNZA, José María, "Netzula", en Celia Miranda Cárabes..., pp. 127-148.

LEDUC, Alberto, *Un calvario (Memorias de una exclaustrada)*. México, Tipografía T. González, 1900. 31 pp.

_____ *María del Consuelo*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1984. 39 pp.

LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, José, *Obras*, tomos II y III. *Novelas cortas I y II*. México, Agüeros, 1900 y 1903. 2 vols. (BAM 27 y 49).

_____ *La parcela*. 5a. ed. México, Porrúa, 1978. 400 pp. (CEM, 11).

_____ "Reloj sin dueño", en *Cuentos mexicanos del siglo XX*. Selección y prólogo de José Mancisidor, pp. 366-395.

MARTEL, Miguel, "Elena o el amor de un pirata", en Varios autores, *Novelas cortas*, tomo II, pp. 307-325.

MÉNDEZ DE CUENCA, Laura, "La venta del chivo prieto", en *Simplezas*. México, SEP-Premiá, 1984, pp. 11-24 (La Matraca, Segunda Serie, 20).

_____ "Micrós" (Ángel de Campo), "Apuntes sobre Perico Vera", en *Revista Azul*, tomo V, núm. 20, México, 13 de septiembre de 1896, pp. 313-315, y núm. 21, México, 20 de septiembre de 1896, pp. 330-332.

MUÑOZ, Luciano, "El fraticidio", en *Novelas cortas*, tomo II..., pp. 279-292.

NAVARRO, Juan N., "Margarita", en Celia Miranda Cárabes..., pp. 389-398.

NAVARRO, Mariano, "Ángela", en *ibid*., pp. 343-356.

NEGRETE, José, *Memorias de Paulina. Memorias de merolico*. México, SEP-Premiá, 1986. 94 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 16).

NERVO, Amado, *Obras completas*, tomo I. Prólogo de Francisco González Guerrero. México, Aguilar, 1991, 1495 pp.

_____ *El bachiller*, con algunos juicios críticos. 2a. ed. México, *El Nacional*, 1896. 77-56 pp.

OLAGUÍBEL, Francisco M., *¡Pobre bebé!* México, SEP-Premiá, 1984. 65 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 18).

OTHÓN, Manuel José, *Obras completas*. Poesía-prosa-teatro. Edición preparada por Jesús Zavala. México, Nueva España, 1945. Un vol. LXXI-1067 pp. (Col. Atenea).

PACHECO, José, "El criollo", en Celia Miranda Cárabes..., pp. 243-264.

PAZ, Ireneo, *Amor de viejo*. México, SEP-Premiá, 1982. 91 pp. (La Matraca, 15).

PEÓN Y CONTRERAS, José, *Veleidosa*. Prólogo de Manuel Gutiérrez Nájera. México, SEP-Premiá, 1982. 99 pp. (La Matraca, 4).

_____ *Taide, contornos de la vida real*. Mérida, Yucatán, Pastor Urcelay, editor, 1887. 206 pp. (Biblioteca de Autores Yucatecos, tomo I).

PAYNO, Manuel, *Obras de Don...*, tomo I, *Novelas cortas*. México, Agüeros, 1901. 542 pp. (BAM, 36).

_____ *El fistol del diablo*. México, Editora Nacional, 1959. 5 vols.

PESADO, José Joaquín, "El inquisidor de México" y "El amor frustrado", en Celia Miranda Cárabes..., pp. 201-242.

PRIETO, Guillermo, "Fidel", "Manuelita" y "El marqués de Valero", en Celia Miranda Cárabes..., pp. 149-183.

RABASA, Emilio, "La guerra de tres años", en *La novela realista*. México, Promexa, 1985, pp. 409-437 (Gran Colección de la Literatura Mexicana).

REBOLLEDO, Efrén, *Obras completas*. Introducción, edición y bibliografía de Luis Mario Schneider. México, INBA, 1968. 315 pp.

REVILLA, Domingo, "Una pasión", en Celia Miranda Cárabes..., pp. 317-342.

ROA BÁRCENA, José María, *Noche al raso*. Prólogo de Jorge Rufinelli, Jalapa, U.V., 1984. 253 pp. (Col. Rescate, 2).

RODRÍGUEZ GALVÁN, Ignacio, *Manolito el Pisaverde y otros cuentos*. México, Premiá, 1985. 93 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 4).

ROMERO, Eufemio, "Los ojos y el corazón", "Anita", "Jugar con dos barajas", "La pobre viuda", "La taza de té", "El paroxismo", "La adivinación", en Varios autores, *Novelas cortas*, tomo II, pp.147- 275.

SÁNCHEZ MÁRMOL, Manuel, "Brindis de Navidad", en *Álbum de Navidad*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1871, pp. 13-43.

_____ *Antón Pérez* y *Juanita Sousa*. México, Porrúa, 1974. 326 pp. (Colección de Escritores Mexicanos, 90).

SIERRA, Justo, *Cuentos románticos*. Prólogo de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, 1946. 256 pp. (Colección de Escritores Mexicanos, 36).

_____ *Obras completas II. Prosa literaria*. Edición ordenada y anotada por Francisco Monterde. México, UNAM, 1977. 599 pp.

SIERRA, Ramón de la, "Angelina", "Luisa", "Una traición y una venganza", "Julio y Adela", en Varios autores, *Novelas cortas*, tomo II, pp. 45-143.

SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de, *Obras históricas. Infortunios de Alonso Ramírez*. 2a. ed. Edición y prólogo de José Rojas Garcidueñas. México, Porrúa, 1960. 361 pp. (CEM, 2).

SOSA, Francisco, *El doctor cupido y otras historias*. México, Premiá, 1986, 131 pp. (La Matraca, Segunda Serie, 11).

TREJO, M., "El mártir de la angostura", en Varios autores, *Novelas cortas*, tomo II, pp. 295-304.

_____ "Una boda en una noche de Norte", en varios autores, *Novelas cortas*, tomo II, pp. 435-449.

VARIOS AUTORES / José Joaquín Pesado, Ignacio Rodríguez Galván, José María Lafragua, Mariano Navarro, J. R. Pacheco/ *Novelas cortas*, tomo I. México, Agüeros, 1901. 502 pp. (BAM, 33).

_____ Félix, M. Escalante, Ramón de la Sierra, M. Trejo, Eufemio Romero, Luciano Muñoz, Miguel Martel, *Novelas cortas*, tomo II. México, Agüeros, 1901. 551 pp. (BAM, 37).

ZARCO, Francisco, "La ocasión hace al ladrón", en Celia Miranda Cárabes..., pp. 357-372.

ZENTELLA, Arcadio, *Perico (En esta tierra. Esbozos a la brocha)*. México, SEP-Premiá, 1982. 130 pp. (La Matraca, 5).

General

BERISTÁIN, Helena, *Análisis estructural del relato literario*. 2a. ed. México, UNAM-Limusa, 1984. 201 pp.

BRUSHWOOD, J. S., *México en su novela*. Traducción de Francisco González Aramburo. México, FCE, 1973, pp.139-140 (Breviarios, 230).

CARBALLIDO, Emilio, prólogo a *La veleta oxidada*, *El norte*, *Un error de estilo*. México, Conaculta, 1992. p. 9.

DE LA PEÑA, Rafael Ángel, "Estudio crítico de 'El bachiller'", en *Memorias de la Academia Mexicana*. Ed. facs., tomo IV, 1895. México, 1975, pp.139-152.

ESTRADA, Genaro, *Bibliografía de Amado Nervo*. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1925. 38 pp. (Monografías Bibliográficas Mexicanas, 1).

ETIEMBLE, *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*. Madrid, Taurus, 1977. 190 pp.

FERRERAS, Juan Ignacio, *Los orígenes de la novela decimonónica* (1800-1830). Madrid, Taurus, 1973. 334 pp.

FORSTER, E. M., *Aspects of the Novel*. Londres, Penguin, 1968, pp. 123.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro, *Trayectoria de la novela en México*. México, Botas, 1951. 418 pp.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Historia de la literatura mexicana*. 2a. ed. México, Cultura y Polis, 1940. 328 pp.

HOMERO, *La Odisea*. México, UNAM, 1921. 454 pp.

IGUÍÑIZ, Juan B., *Bibliografía de novelistas mexicanos*. Prólogo de Francisco Monterde. México, SRE, 1926, 432 pp.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio, *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, UNAM, 1988. 177 pp.

LEAL, Luis, *Breve historia del cuento mexicano*. Tlaxcala, UAT-UAP, 1990. 152 pp. (Col. Destino Arbitrario, 2).

LÓPEZ PORTILLO, José, "La novela, su concepto y su alcance", en *Estudios sobre la novela mexicana*. Edición de Emmanuel Carballo. México, UNAM, 1988, pp. 89-130.

_____ *La novela. Breve ensayo.* México, 1904, pp. 23-24.

MANCISIDOR, José, *Cuentos mexicanos del siglo XIX*. Selección, prólogo y notas de... México, Nueva España, 1924. 750 pp.

MARTÍNEZ, José Luis, *La expresión nacional*. 2a. ed. México, Oasis, 1984. 459 pp. (Biblioteca de las decisiones, 7).

MILLÁN, María del Carmen, *Literatura mexicana*. 5a. ed. México, Esfinge, 1970. 340 pp.

_____ Prólogo a Ángel de Campo. *Ocios y apuntes* y *La Rumba*. 2a. ed. México, Porrúa, 1968. XX-344 pp. (Colección de Escritores Mexicanos, 76).

MIRANDA CÁRABES, Celia, *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Estudio preliminar, recopilación y notas de..., con un en-

sayo de Jorge Ruedas de la Serna. México, UNAM, 1985. 400 pp. (NBM, 96.)

MONTESINOS, José F. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850). 4a. ed. Madrid, Castalia, 1955. 316 pp.

OCAMPO DE GÓMEZ, Aurora y Ernesto Prado Velázquez, *Diccionario de escritores mexicanos*. Panorama de la literatura mexicana por María del Carmen Millán. UNAM, Centro de Estudios Literarios, 422 pp., LIV pp.

OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de, *El arte literario en México* (Noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores). 2a. ed. Madrid, Espinosa y Bautista editores, 1878. 230 pp.

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo, *Antología de cuentos mexicanos*. Selección y prólogo de... Madrid, Editorial Saturnino Calleja, 1926. 289 pp.

PABST, Walter, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Traducción de Rafael de la Vega. Madrid, Gredos, 1972. 510 pp. (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 179).

PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos. Barcelona, Librería Palau, 1959. 28 vols.

PACHECO, José Emilio, "Presentación" a *La novela histórica y de folletín*. México, Promexa, 1985, p. XIII (Gran Colección de la Literatura Mexicana).

PEZA, Juan de Dios, "Poetas y escritores modernos mexicanos", en *El anuario mexicano 1877*. México, Tipografía Literaria Cartelones, 1877, pp. 147-239.

PIMENTEL, Francisco, "Novelistas mexicanos durante la época colonial", *Estudios sobre la novela mexicana*. México, UNAM, 1988, pp. 64-65.

POE, Edgar Allan, *Ensayos y críticas*. Traducción e introducción de Julio Cortázar. Madrid, Alianza Editorial, 1973. 317 pp. (El Libro de Bolsillo, 464).

TACCA, Óscar, *Las voces de la novela*. 3a. ed. Madrid, Gredos, 1989. 213 pp. (Estudios y Ensayos, 194).

VALDÉS, Héctor, *Índice de la Revista Moderna*. México, UNAM, 1967. 303 pp.
VALBUENA PRAT, Ángel, *Historia de la literatura española*, tomo III. 4a. ed. Barcelona, Gustavo Gili, 1953, 909 pp.
VAN TIEGHEM, Paul, *El romanticismo en la literatura europea*. Prólogo de Henri Berr. Trad. de José Almoina. México, Uteha, 1958. 429 pp.
WARNER, Ralph E., *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México, Robredo, 1953. 130 pp.
YÁÑEZ, Agustín, prólogo a *Los sirgueros de la virgen* y a *La portentosa vida de la muerte*. México, UNAM, 1944, pp. V-XXV.

Hemerografía

MILLÁN, María del Carmen, "Dos utopías", en *Historia Mexicana*, VIII, 2, México, octubre-diciembre 1957, pp. 87-206.
KLAHN, Norma, "La problemática del género 'novela corta' en Onetti", en *Texto crítico*, U. V., Jalapa, año VI, número 18-19, julio-diciembre de 1980, pp 204-214.
SPELL, Jefferson Rea, "Mexican Literary Periodicals of The Nineteenth Century", en *PMLA*. Edited by Modern Language Association of America, New York, N. Y., vol. LII, number 1, March 1937, pp. 272-312.
TREJO FUENTES, Ignacio, "*Las batallas en el desierto* y la novela corta", en *Diálogos*, núm. 19, p. 6.
UDICK, Bernice, "Bibliografía de Manuel José Othón", en *Revista Iberoamericana*, vol. XI, núm. 22, octubre de 1946, pp. 351-378.
_____ "Adiciones a la bibliografía de Manuel José Othón", en *Ábside*, t. XV, núm. 2, 1951, pp. 279-294.
ZARCO, Francisco, "*Hermana de los ángeles* por D. Florencio María del Castillo", en *La Ilustración Mexicana*, t. V, México, 1855, pp. 153-156.

Hemerografía de novelas cortas mexicanas del siglo XIX

Alcázar, Ramón Isaac

"La condesa de Peña Aranda", en *El Liceo Mexicano*, t. I, México, 1844, pp. 237-245.

Altamirano, Ignacio Manuel

"Una noche de julio", en los cuentos del domingo de *El Siglo Diez y Nueve*, México (17 de julio de 1870), pp. 1-3.

24 de julio de 1870, pp. 1 y 2.

31 de julio de 1870, pp. 1-3.

"La Navidad (en las montañas)", en *Álbum de Navidad. Páginas Dedicadas al Bello Sexo.* Imp. de Ignacio Escalante y Cía., México, 1871, pp. 199-296.

"Antonia", en *El Domingo: Semanario de Literatura, Ciencias y Mejoras Materiales*, Tercera época, México, núm. 3, 2 de junio de 1872, pp. 30-34.

Núm. 4, 9 de junio de 1872, pp. 46-47.

Núm. 5, 16 de junio de 1872, pp. 60-61.

Núm. 6, 23 de junio de 1872, pp. 74-77.

Núm. 7, 30 de junio de 1872, pp. 91-92.

Núm. 8, 7 de julio de 1872, pp. 105-106.

Núm. 9, 14 de julio de 1872, pp. 122-123

Núm. 10, 21 de julio de 1872, pp. 137-139.

Núm. 15, 25 de agosto de 1872, pp. 205-208.

"Beatriz", en *El Domingo: Semanario de Literatura, Ciencias y Mejoras Materiales*, Cuarta época, México, núm. 15, 23 de marzo de 1873, pp. 206-207.

"Beatriz", en *El Artista: Bellas Artes, Literatura, Ciencias*, México, 1874, t. 2 pp. 6-10.

Andrade, José María

"Margarita, crónica de 1570", en *El Museo Popular: Periódico de Ciencias, Literatura y Artes*, t. I, México, 1840, pp. 132-143.

"Abul Hacem", novela de 1174, en *El Museo Popular: Periódico de Ciencias...*, pp. 104-112.

Bosero, Rosario
"El amor filial", en *La Guirnalda, Obsequio al Bello Sexo*, México, 1839, pp. 69-87.

Calderón, Fernando o Francisco Campero
"Mi paisano" (1838), en *El Recreo de las Familias*, México 1838, pp. 371-384.

Núm. 21, México, 20 de septiembre de 1896, pp. 330-332.

Núm. 22, México, 27 de septiembre de 1896, pp. 337-344.

Castera, Pedro
"El Tildio", en *Revista Mensual Mexicana*, México 1877, pp. 152-182.

Castillo, Florencio M. del
¡Hasta el cielo!, en *El Álbum Mexicano*, t. II, México, diciembre 1849, pp. 556-562.

Cuéllar, José T ("Facundo")
"La noche buena: negativas tomadas del 24 al 25 de diciembre de 1882", en *La Linterna Mágica: Colección de Novelas de Costumbres Mexicanas, Artículos y Poesías de Facundo*. 2a. época, t. 7, 1890, pp. 6-87.

"Los fuereños", en *La Linterna Mágica...*, pp. 7-187.

"Ensalada de pollos: novela de estos tiempos que corren tomada del carnet de Facundo", en *La Ilustración Potosina: Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades, Modas y Avisos*, San Luis Potosí, 1869, pp. 51-55, 57-60, 78-84, 89-95, 115-125, 141-146, 154-160, 171-172, 180-184, 189-191, 223-226 237-240.

Delgado, Rafael
"Historia vulgar", novela escrita expresamente para *El País* por... México, 31 de octubre de 1904, pp. 3-4.

2 de noviembre de 1904, p. 4.

4 de noviembre de 1904, pp. 3-4.

5 de noviembre de 1904, pp. 3-4.

Faltan los ejemplares del lunes 7, martes 8 y miércoles 9 de noviembre de 1904.

10 de noviembre de 1904, pp. 3-4.

11 de noviembre de 1904, p. 3.

12 de noviembre de 1904, p. 4.

Falta el ejemplar del jueves 17 de noviembre de 1904.

18 de noviembre de 1904, pp. 3-4.

Escalante, Félix María
"María", en *Revista Científica y Literaria de México*, t. I, México, 1845, pp. 33-43.

Esteva, Gonzalo A.
"Amor que mata", en *El Renacimiento: Periódico Literario*, t. I, pp. 62-64, (1869).

"Ana María: historia de un loco", en *El Renacimiento...*, pp. 99-101, 123-124, 153-155, 157-158, 190-192, 285-286, 290-291, 309-310, 363-364.

"Ángela", en *El Renacimiento...*, pp. 262-264.

Esteva, Roberto A.
"Una pasión italiana", en *El Renacimiento: Periódico Literario*, t. I, México, 1869, pp. 155-156, 166-168, 192-194, 208-210, 318-320, 349-350, 367-368, 380-381 y 413.

Frías y Soto, Hilarión
Vulcano, en *El Bouquet* de *El movimiento, Semanario de Literatura, Novelas, Poesías, Artes...*, México, Tipografía de Nabor Chávez, oct. o nov. 1861, pp. 86-91 y 111-115.

"Vulcano", en *La Orquesta, Periódico Omniscio, de Buen Humor y con Caricaturas*, t. 2, núm. 60, México, 2 de abril de 1862, p. 240.

T. 2, núm. 61, 5 de abril de 1862, p. 244.

T. 2, núm. 62, 5 de abril de 1862, p. 248.

T. 2, núm. 63, 12 de abril de 1862, p. 252.

T. 2, núm. 64, 14 de abril de 1862, p. 256.

T. 2, núm. 65, 16 de abril de 1862, p. 260.

T. 2, núm. 66, 23 de abril de 1862, p. 264.

T. 3, núm. 1, 30 de abril de 1862, p. 4.

T. 3, núm. 2, 3 de mayo de 1862, p. 8.

"Ella", "Ana", en *El Liceo Mexicano*, t. II, México, 1844, pp. 321-325.

"Doña Luisa", en *La Semana de las Señoritas Mexicanas*, México, 1851, pp. 67-74 y 94-103.

Gómez de la Cortina, José Justo (Conde de la Cortina)

"Eucléa o La griega de Trieste", en *El Mosaico Mexicano*, t. VI. México, 1841. pp. 391-399 y t. VII, 1842, pp. 553-559.

"La calle de Don Juan Manuel", en *Revista Mexicana*, México, 1835, pp. 551-560.

"Manuscrito hallado en los archivos de un hospital de dementes", en *El Ateneo Mexicano*, t. II, México, 1845, pp. 49-53.

Lacunza, José María

"Netzula", en *El Año Nuevo. Presente Amistoso*, México 1837, pp. 15-52.

López Portillo y Rojas, José

"Nieves", en *La República Literaria: Revista de Ciencias, Letras y Bellas Artes*, año 1, t. 2, Guadalajara, septiembre 1886-febrero 1887, pp. 257-271, 289-305, 321-337.

"El primer amor", en *La República Literaria: Revista de Ciencias, Letras y Bellas Artes*, año 3, t. 4 Guadalajara, marzo 1888-marzo 1889, pp. 86-87 (hojas subsecuentes mutiladas), 120-124, 156-180, 204-212, 407-416, 473-480, 502-512. Firma Yuauf-Ben- Issa.

"El espejo", en *La República Literaria: Revista de Ciencias, Letras y Bellas Artes*, año 1, t. 2, Guadalajara, septiembre 1886-febrero 1867, pp. 44-57, 65-72.

"En diligencia", en *La República Literaria: Revista de Ciencias, Letras y Bellas Artes*, año 2, t. 3, Guadalajara, marzo 1887-marzo 1888, pp. 421-429, 504-516.

"Adalinda", en *La República Literaria: Revista de Ciencias, Letras y Bellas Artes*, año 2, t. 3, Guadalajara, marzo 1887-marzo 1888, pp. 9-21.

"El arpa", en *La República Literaria: Revista de Ciencias, Letras y Bellas Artes*, año 3, t. 4, Guadalajara, marzo 1888-marzo 1889, pp. 705-710, año 4, t. 5, marzo 1889-marzo 1890, pp. 559-572.

"La mueca del diablo", en *La República Literaria: Revista de Ciencias, Letras y Bellas Artes*, año 4, t. 5, Guadalajara, marzo 1889-marzo 1890, pp. 634-639, 660-672.

"La fuga", en *La República Literaria: Revista de Ciencias, Letras y Bellas Artes*, año 4, t. 5, Guadalajara, marzo 1889-marzo 1890, pp. 747-748.

La Novela Semanal de *El Universal Ilustrado*, año I, 9 de junio de 1932, núm. 32. Número dedicado a la memoria del novelista José López Portillo y Rojas.

Navarro, Mariano

"Ángela: acontecimiento histórico", en *El Año Nuevo. Presente Amistoso*, México, 1839, pp. 37-61.

Navarro, Juan N.

"Margarita", en *El Liceo Mexicano*, t. I, México, 1844, pp. 181-185.

"La hija del ciego", en *El Liceo Mexicano*, t. I, pp. 79-83.

Nervo, Amado

"El donador de almas", en suplemento de *Cómico*, t. III, núm. 15, México, domingo 9 de abril de 1889, pp. 1-16.

T. III, núm. 16, 16 de abril de 1899, pp. 17-32.

T. III, núm. 17, 23 de abril de 1899, pp. 33-48.

T. III, núm. 18, 30 de abril de 1899, pp. 49-64.

T. III, núm. 19, 7 de mayo de 1899, pp. 65-80.

"El diablo desinteresado", novela corta, en *La Novela Corta*, Madrid, 1916, 34 pp.

"Una mentira", en *La Novela Corta*, Madrid, 1917, 24 pp.

"Un suelo", en *La Novela Corta*, Madrid, 1917, 24 pp.

"El sexto sentido", novela corta, en *La Novela Semanal*, núm. 1, 1918, 27 pp.

"Amnesia", novela corta, en *La Novela Corta*, núm. 124, 1918, 24 pp.

"El diamante de la inquietud", novela corta, en *La Novela Corta*, Madrid, 1918, 24 pp.

Ochoa, Eugenio de

"Ramiro", en *el Museo Popular*, México, 1840, pp. 132-143.

Orozco y Berra, Fernando

"Querer, poder", en *La Ilustración Mexicana*, t. I, México, 1851, pp, 543-547.

"Una madre fastidiada", en *La Ilustración Mexicana*, t. I, pp. 101-105.

Othón, Manuel José

"Un nocturno de Chopin (hojas encontradas en un libro de memorias)", en *El Universal*, México, 9 de agosto de 1891, pp. 3-4.

"El pastor Corydón", en *El Mundo*, México, 1895, t. 2, núm. 10, 15 de noviembre de 1895, pp. 84-87.

Pacheco, José Ramón

"El criollo", en *El Año Nuevo. Presente Amistoso*, México, 1838, pp. 209-248.

Payno, Manuel

"María", en *El Año Nuevo. Presente Amistoso*, México, 1839, pp. 116-189.

"La víspera y el día de la boda", en *El Siglo Diez y Nueve*, año II, 2a. época, núm. 363, México, 12 de junio de 1843, pp. 2-4.

"¡Loca!", en *El Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas*, t. 1, núm. 16, México, 1843, pp. 360-378.

"El monte virgen", en *El Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas*, t. 4, núm. 19, México, 1844, pp. 435-442.

"Pepita", en *El Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas*, t. 4, núm. 2, México, 1844, pp. 34-41.

"La esposa del insurgente", en *El Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas*, t. 4, no. 18, México, 1844, pp. 417-424 (inconclusa).

"Aventura de un veterano", en *El Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas*, t. II, México, 1843, pp. 481-492.

"La lámpara", en *El Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas*, t. 4, no. 6, México, 1844, pp. 121-124.

"El rosario de concha nácar", en *El Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas*, t. II, México, 1843, pp. 149-162.

"El diablo y la monja", en *El Álbum Mexicano*, t. I, México, 1849, pp. 246-255.

Pesado, José Joaquín

"El inquisidor de Méjico", en *El Año Nuevo. Presente Amistoso*, México, 1838, pp. 99-137.

"El amor frustrado", en *El Año Nuevo...*, pp. 13-50.

Prieto, Guillermo ("Fidel")

"Una conversión", en *El Álbum México*, t. I, México, 1849, pp. 324-328.

"Manuelita", en *El Siglo Diez y Nueve*, 2a. época, año 2, núm. 338, México, 16 de mayo de 1843, pp. 2-3.

"¡Pobres amantes!", en *El Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas*, t. I, núm. 23, México, 1843, pp. 529-532.

"El marquez de Valero" en *El Museo Mexicano...*, t. II, México, 1843, pp. 77-83.

"Amor de verano" en *El Museo Mexicano...*, t. III, México, 1844, pp.

Rabasa, Emilio ("Sancho Polo")

"La guerra de tres años", en *El Universal*, México, 22 de septiembre de 1891, p. 2.

23 de septiembre de 1891, p. 2

24 de septiembre de 1891, p. 2

25 de septiembre de 1891, p. 2

26 de septiembre de 1891, p. 2

27 de septiembre de 1891, p. 2

27 (sic) de septiembre de 1891, p. 2

30 de septiembre de 1891, p. 2

1 de octubre de 1891, p. 2

2 de octubre de 1981, p. 2.

3 de octubre de 1891, p. 1.

Rebolledo, Efrén

"Nikko" (Fragmento de un libro), en *El Mundo Ilustrado*, México, 14 de mayo de 1911, pp. 14 (La publicación carece de paginación).

"Hojas de bambú" (El paraíso del Pacífico), en *Revista Moderna: Magazine Ilustrado*, México, julio de 1907, pp. 279-280.

"Hojas de bambú" (Las gaviotas), en *Revista Moderna: Magazine Ilustrado*, México, septiembre de 1907, pp. 19-20.

"Hojas de bambú" (La fiesta de los cerezos), en *El Mundo Ilustrado*, México, 12 de febrero de 1911. p. 3.

"Hojas de bambú" (fragmentos de un libro), en *El Museo Ilustrado*, México, 5 de marzo de 1911, p. 8.

"Hojas de bambú" (fragmentos de un libro), en *El Mundo Ilustrado*, México, 26 de marzo de 1911, p. 13.

"Hojas de bambú" (El Yoshiwara), en *El Mundo Ilustrado*, México, 2 de abril de 1911, p. 5.

"Hojas de bambú" (fragmentos de un libro), en *El Mundo Ilustrado*, México, 9 de abril de 1911, p. 16.

Revilla, Domingo
"Una catástrofe en 1810", en *Revista Científica y Literaria de México*, México, 1846, pp. 301-308.

"Una pasión", en *El Museo Mexicano*, t. IV, México, 1844, pp. 325-337.

Roa Bárcena, José María ("Antenor")
"La quinta-modelo", *La Cruz: Periódico Esclusivamente Religioso*, t. 5. núm. 2, México, 21 de mayo de 1875, pp. 56-60.

T. 5, núm. 3, 28 de mayo de 1857, pp. 84-88.

T. 5, núm. 4, 4 de junio de 1857, pp. 147-152.

T. 5, núm. 7, 25 de junio de 1857, pp. 215-220.

T. 5, núm. 9, 9 de julio de 1857, pp. 283-290.

T. 5, núm. 11, 23 de julio de 1857, pp. 366-372.

T. 5, núm. 13, 6 de agosto de 1857, pp. 439-446.

T. 5, núm. 15, 20 de agosto de 1857, pp. 507-513.

T. 5, núm. 17, 3 de septiembre de 1857, pp. 586-590.

T. 5, núm. 18, 10 de septiembre de 1857, pp. 617-619.

T. 5, núm. 19, 17 de septiembre de 1857, pp. 649-656.

Rodríguez Galván, Ignacio
"Manolito el Pisaverde", en *El Año Nuevo. Presente Amistoso*, México, 1838, pp. 163-199.

"La procesión", en *El Año Nuevo...*, México, 1839, pp. 105-156.

"La hija del oidor", en *El Año Nuevo...*, México, 1837, pp. 73-94.

"Tras un mal nos vienen cientos", en *El Año Nuevo...*, México, 1840, pp. 133-178.

"El secreto", en *Calendario de las Señoritas Mexicanas para el Año de...*, México, 1840, pp. 89-117.

"El visitador" (publicada como obra de autor anónimo), en *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, México, 1838, pp. 265-292.

Romero, Eufemio

"El Chuchito", en *Semana de las Señoritas Mexicanas*, México, 1851, pp. 204-211.

"La incógnita", en *Semana de las Señoritas Mexicanas*, pp. 5-9 y 32-40.

Sánchez Mármol, Manuel

"El brindis de Navidad", en *Álbum de Navidad, Páginas Dedicadas al Bello Sexo*, México, 1871, pp. 13-44.

Sierra, Ramón de la

"Angelina o La sensibilidad", en *Revista Científica y Literaria de México*, México, 1846, pp. 331-345.

"Una traición y una venganza", en *Presente Amistoso. Dedicado a las Señoritas Mexicanas*, t. II, México, 1847, pp. 145-175.

"Julio y Adela", en *Presente Amistoso...*, t. I, México, 1847, pp. 182-192.

"Luisa", en *Presente Amistoso...*, t. I, pp. 75-85.

Sierra, Justo

"La novela de un colegial", en *Folletín del "Monitor"*, "Conversaciones del domingo IV", México, 26 de abril de 1868, pp. 37-47.

"Conversaciones... V", 3 de mayo de 1868, pp. 49-60.

"Conversaciones... VI", 10 de mayo de 1868, pp. 61-72.

"Conversaciones... VII", 17 de mayo de 1868, pp. 73-84.

"Conversaciones... VIII", 31 de mayo de 1868, pp. 85-108.

"Conversaciones... X", 7 de junio de 1868, pp. 109-120.

"Conversaciones... XI", 14 de junio de 1868, pp. 121-131.

"Un cuento cruel", en Folletín del "Monitor", "Conversaciones... XIV", 5 de julio de 1868, pp. 157-168.

"Conversaciones... XV", 12 de julio de 1868, pp. 169-180.

"Conversaciones... XVI", 19 de julio de 1868, pp. 181-191.

"Conversaciones... XVII", 26 de julio de 1868, pp. 193-104 (sic).

"Conversaciones... XVIII", 2 de agosto de 1868, pp. 205-216.

"Conversaciones... XIX", 9 de agosto de 1868, pp. 217-228.

"Conversaciones... XX", 16 de agosto de 1868, pp. 229-240.

"Conversaciones de un pianista", en *El Domingo: Semanario de Literatura, Ciencias y Mejoras Materiales*, México.

3a. época, núm. 30, 8 de diciembre de 1872, pp. 438-340.

4a. época, núm. 1, 15 de diciembre de 1872, pp. 7-9.

4a. época, núm. 2, 22 de diciembre de 1872, pp. 16-19.

4a. época, núm. 3, 29 de diciembre de 1872, pp. 35-38.

4a. época, núm. 5, 12 de enero de 1873, pp. 68-71.

4a. época, núm. 6, 19 de enero de 1873, pp. 82-83.

4a. época, núm. 7, 26 de enero de 1873, pp. 94-96.

4a. época, núm. 10, 16 de febrero de 1873, pp. 135-136.

4a. época, núm. 11, 23 de febrero de 1873, pp. 152-154.

"Confesiones...", también se publicó en *La Revista Literaria: Revista de Ciencias, Letras y Bellas Artes*, año 4, t. 5, Guadalajara, marzo 1889-marzo 1890, pp. 60-64, 75-84, 105-114, 153-159, 167-174, 193-200, 295-304, 321-329.

Sosa, Francisco

"El doctor Cupido", en *El Domingo: Semanario de Literatura, Ciencias y Mejoras Materiales*, México.

4a. época, núm. 32, 20 de julio de 1873, pp. 431-434.

4a. época, núm. 34, 3 de agosto de 1873, pp. 456-460.

4a. época, núm. 35, 10 de agosto de 1873, pp. 467-472.

4a. época, núm. 36, 17 de agosto de 1873, pp. 482-483.

"Magdalena", en *El Domingo: Semanario de las Familias*, t. 1, México.

Núm. 12, 30 de abril de 1871, pp. 92-93.

Núm. 13, 7 de mayo de 1871, pp. 102-103.

Núm. 14, 14 de mayo de 1871, p. 112.

Núm. 15, 21 de mayo de 1871, pp. 119-20.

Núm. 17, 4 de junio de 1871, pp. 143-144.

Núm. 19, 18 de junio de 1871, pp. 164-165.

Núm. 21,2 de julio de 1871, pp. 191-194.

Núm. 23, 6 de julio de 1871, pp. 216-218.

"Magdalena", en *Mérida: Periódico de Literatura y Variedades*, México, 1870, Año 2, pp. 282-295, 438-460.

Zarco, Francisco

"La ocasión hace al ladrón", en *La Ilustración Mexicana*, t. II. México, 1851-1852, pp. 423-431.

"Tras de la cruz está el diablo", en *La Ilustración Mexicana*, t. I, México, 1851, pp. 543-547.

Anónimos.

"Don Juan de Escobar", en *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, t. II. México, 1838, pp. 67-100.

"La cruz rústica", en *Calendario de las Señoritas Mejicanas para el año de...* México, 1839, pp. 85-124.

"Ricardo y Laura", en *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, México, 1843, pp. 171-198.

"Un rasgo de la vida de Trujillo", en *El Museo Mexicano*, t. II, 1843, pp. 334-336.

"El pintor de México", en *El Recreo de las Familias*, México, 1838, pp. 305-315.

"En un cementerio", en *Semanario de las Señoritas Mejicanas: Educación Científica, Moral y Literaria del Bello Sexo*, México, t. 3, 1842, pp. 145-152.

"Una boda en una noche de Norte", *El Museo Mexicano*, México, t. III, 1844, pp. 353-358.

"La mujer económica", en *El Museo Mexicano*, México, pp. 353-358.

"Una familia de provincia", en *Revista Científica y Literaria de México*, México, 1845, t. I, pp. 501-510 y t. II, 1846, pp. 347-352 y 359-369.

"El secreto", en *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, México, 1843, pp. 171-198.

"El visitador", en *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, México, 1838, pp. 265-292.

Índice

Agradecimientos 9

Hacia la definición de la novela corta 11
El silencio colonial 23
Las novelitas 29
Los inicios de la novela corta en México (Del último Fernández de Lizardi al primer Manuel Payno) 37
Los primeros especialistas del género (Florencio M. del Castillo, Juan Díaz Covarrubias y José María Roa Bárcena) 49
La consolidación del género: el maestro y el maestro del maestro (Ignacio Manuel Altamirano e Hilarión Frías y Soto) 63
Los discípulos del maestro (Francisco Sosa, Pedro Castera y José López Portillo) 75
La novela corta del segundo romanticismo mexicano 89
La novela corta realista 103
La novela corta del modernismo 121
Conclusiones 137

Bibliografía 147
Hemerografía de novelas cortas mexicanas del siglo XIX 155

La novela corta mexicana en el siglo XIX, editado por el Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, se terminó de imprimir en Grupo Editorial Interlínea, S.A. de C.V., en marzo de 1999. Su composición se hizo en tipo Garamond de 11:12 y 8:10 puntos. La edición consta de 500 ejemplares en papel Cultural de 90g y estuvo al cuidado de Silvia González de León y Gabriela Ordiales.

Óscar Mata (1949) es doctor en literatura mexicana por la UNAM y profesor investigador en la Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Azcapotzalco. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores en 1970. Ha obtenido dos premios de ensayo literario: el Internacional "Malcolm Lowry" en 1987, con *San Malcolm en las cantinas* (1991), y el Nacional "José Revueltas" con *Fernando del Paso: un océano de narraciones* (1991). Colabora en diversas revistas especializadas.

Portada: *Cazadora o Amazona de los Andes* (detalle), 1874, óleo sobre tela, de Felipe Santiago Gutiérrez

¿Por qué la ficción narrativa surgió en nuestro territorio sólo hasta mediados del siglo XIX y no antes, en la época colonial, por ejemplo? La respuesta tendría que detenerse en la férrea censura del virreinato, cuya justificación legal estaba en parte en la Real Cédula del 4 de abril de 1531, donde se prohibía el paso a las colonias españolas de los "libros de romances, de historias vanas o de profanidad, como son de Amadís e otros desta calidad, porque este es mal ejercicio para los indios, e cosa que no es bien que se ocupen ni lean".

Con la Independencia se dan las condiciones para que el género prohibido *nazca*, y diarios y revistas abren espacio en sus páginas, entre poemas y cuentos, a narraciones híbridas —más largas que un relato, más cortas que una novela— que se suelen presentar como "novelines" o "novelitas". Escribe Óscar Mata: "Las primeras novelas cortas mexicanas son obras dirigidas a un público principalmente femenino, que encontró en el naciente género una forma novedosa de pasar el tiempo".

Prueba inequívoca de ese auge es el recuento estadístico: de 1835 a 1850 se publicaron no menos de noventa novelas cortas en los diversos periódicos y revistas de la época (un número que bien podría rebasar la centena). Entre los autores que cultivaron el género encontramos a un poeta y dramaturgo (Ignacio Rodríguez Galván) lo mismo que a un gramático y filólogo de la talla del aristócrata José Justo Gómez de la Cortina y periodistas e historiadores como Francisco Zarco y Justo Sierra.

La lectura que de estas novelas cortas emprende Óscar Mata brinda una visión muy novedosa del panorama de nuestras letras en la centuria pasada, donde el estudioso encuentra, además, el germen de la narrativa moderna.

ISBN 968366876-3

Coordinación de Humanidades
Programa Editorial